

# Privat bygging i offentlig kontekst

– euergetisme i Pompeii mellom republikk og keisertid

Kristian Reinfjord



Masteravhandling i arkeologi

Institutt for arkeologi, konservering og historie

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Høsten 2007

## Forord

I dette arbeidet har en rekke personer hatt direkte eller indirekte medvirkning som jeg skylder en stor takk! Min veileder J. Rasmus Brandt har vært en uvurderlig inspirasjon, da han har øst av sin faglige kunnskap og livsvisdom. Av faglig karakter har Siri Sande og Thomas Thiis-Evensen vært svært behjelpelige. En rekke personer har også hjulpet meg frem i jungelen av litteratur på feltet, nemlig Gunn Haaland, Ray Laurence, Germana Graziosi og bibliotekarene ved de danske, svenske og østeriske instituttene i Roma. Takk til Det finske instituttet i Roma for lån av *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Uten Det norske instituttet i Roma ville det ikke latt seg gjøre å skrive denne avhandlingen verken med tanke på faglige eller økonomiske ressurser. Så takk til alle de ansatte og dem jeg ble kjent med der. I forbindelse med illustrasjonene har Stian Halstensen gjort en upåklagelig jobb. Ernst Bjerke har vært en resurs under hele prosessen i forbindelse med latinen, inspirasjon og korrektur. Takk rettes også til Eva Schaller Åhrberg og Lars Morten Fuglevik. Takk til alle hjemme på Stange for gunstige stipendordninger!

Takk til Lene for at du er den du er!

Kristian Reinfjord, Oslo desember 2007

## Figurer og tabeller

**Forsideillustrasjon:** Rekonstruksjon av Aedes Fortunae Augustae i sin urbane kontekst (Zanker 1998, etter Weichardt 1896).

**Figur 1.** Kart over Napolibukten, med Pompeii i sør-øst (Richardson 1988:29, etter Mau og Kelsey 1898).

**Figur 2.** Byplan over Pompeii inndelt i 9 *regiones* av Fiorelli i 1860-årene (Laurence 1994:2).

**Figur 3.** Thermae Stabiae, med palesteraen i midten (Richardson 1988:101).

**Figur 4.** Plantegning av Pompeiis Forum med tre av de aktuelle bygningene: Aedificium Eumachiae, Templum Genius Augusti og Aedes Apollinis (Zanker 1998:86).

**Figur 5.** Plantegning, utsnitt *regio* VII og VIII, med Theatrum Tectum og Theatrum Maius (Richardson 1988:406).

**Figur 6.** Amfiteateret i Pompeii sett fra luften (Zanker 1998:70).

**Figur 7.** Plantegning over Aedes Fortunae Augustae (Overbeck 1884:115).

**Figur 8.** Templum Isidis (Richardson 1988:281).

**Figur 9.** Aedes Fortunae Augustae slik det fremsto i 1884 (Overbeck 1884:114).

**Figur 10.** Apollontempelet i Pompeii sett forfra (Laurence 1994:22).

**Figur 11.** Fragment fra Det severiske marmorkart med Porticus Liviae (Zanker 1988:138).

**Figur 12.** Forum Augustum med skulpturprogrammet skrevet inn (Zanker (1988:194).

**Figur 13.** Blomsterfrisen fra Ara Pacis. Bilde fra venstre forside. Foto: Kristian Reinfjord.

**Figur 14.** Fragment fra blomsterfrisen på Aedificium Eumachiae (Zanker 1998:96).

**Figur 15.** Eumachiastatuen (Zanker 1998:99).

**Figur 16.** Tegning av Templum Isidis (Overbeck 1884:81).

### Tabeller

Tabell 1. Oversikt over offentlige byggeprosjekter i Roma, basert på liste i Favro (1996:83-6).

Tabell 2. Offentlig bygging i Italia, fjerde til første århundre f.Kr. (Lomas 2003:31).

Tabell 3. Offentlig bygging i Italia, tidlig keisertid (Lomas 2003:31).

## Forkortelser

AA	<i>Arcäelogischer Anziger</i>
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
JAЕ	<i>Journal of Architectural Education</i>
JRA	<i>Journal of Roman Archaeology</i>
JRS	<i>Journal of Roman Studies</i>
PPM	<i>Pompeii: Pitture e Mosaici</i>

# Innholdsfortegnelse

*Forord*

*Figurer og tabeller*

*Forkortelser*

<b>1.0 Innledning med hypotese</b>	s.1
<b>1.1 Oversikt over Pompeiis historie</b>	s.3
<b>1.2 Faghistorisk kontekst</b>	s.4
 <b>2.0 Teoretiske og metodiske rammeverk</b>	s.5
<b>2.1 Kunst og arkitektur som meningsbærende symboler</b>	s.5
2.1.1 Kontekstuell arkeologi	s.6
2.1.2 Kommunikasjon gjennom materiell kultur	s.6
2.1.3 Bygningers iboende monumentalitet som meningsbærende faktor	s.8
<b>2.2 Den forpliktende gaven</b>	s.9
<b>2.3 Metodiske fremgangsmåter</b>	s.10
 <b>3.0 Offentlige monumenter i Pompeii – en beskrivelse</b>	s.12
<b>3.1 Bygningenes urbane kontekst</b>	s.13
<b>3.2 Senrepublikkens Pompeii</b>	s.13
3.2.1 Thermae Stabianae, palestraen (VII, i, 8)	s.13
3.2.2 Aedes Apollinis (VII, vii, 32)	s.15
3.2.3 Theatrum Tectum (VII, vii, 17-19)	s.17
3.2.4 Amfiteateret (II, vi)	s.19
<b>3.3 Keisertidens Pompeii</b>	s.20
3.3.1 Templum Genius Augusti (VII, ix, 2)	s.20
3.3.2 Aedes Fortunae Augustae (VII, iv, 1)	s.20
3.3.3 Aedificium Eumachiae (VII, ix, 1)	s.22
3.3.4 Theatrum Maius (VIII, vii, 20-21)	s.24
3.3.5 Templum Isidis (VIII, vii, 28)	s.25

<b>4.0 Analyse</b>	s.29
<b>4.1 Kampen om ære og selvpromovering i Romerriket</b>	s.29
4.1.1 Aristokratiets spill for massene	s.31
<b>4.2 De politiske premissene</b>	s.33
<b>4.3 Privat bygging i offentlig kontekst, Roma senrepublikk og keisertid</b>	s.34
<b>4.4 Politiske institusjoner i Pompeii</b>	s.41
4.4.1 Ordoens kontakt med Romas aristokrati	s.42
<b>4.5 Tituli Operum Locorumque Pulicorum – innskrifter på offentlige bygninger</b>	s.43
<b>4.6 De republikanske byggeprosjektene i Pompeii</b>	s.45
<b>4.7 Offentlig bygging i de italienske byene i keisertid</b>	s.47
<b>4.8 Templum Genius Augusti og Aedes Fortunae Augustae, keiserkulten som forutsetning for offentlig bygging</b>	s.48
4.8.1 Templer som ledd i politisk spill	s.49
4.8.2 Templum Genius Augusti og tilbedelsen av den levende keiseren	s.50
4.8.3 Tempelet skilte seg ut i bybildet og tiltrakk seg folkemengder	s.51
<b>4.9 Aedificium Eumachiae</b>	s.53
4.9.1 Arkitektoniske forbilder for Eumachia i Roma, Porticus Liviae	s.53
4.9.2 Forum Augustum som forbilde for Eumachias skulpturprogram	s.55
4.9.3 Blomsterfrisen på Ara Pacis som forbilde for frisen på Eumachiabygningens dørramme	s.58
4.9.4 Analyse av Eumachiastatuen med utgangspunkt i samtidige Liviaportretter	s.61
4.9.5 Eumachia og <i>fullones</i> , Eumachiabygningens funksjon	s.64
<b>4.10 Theatrum Maius</b>	s.65
4.10.1 Theatrum Maius som arena for selvpromovering	s.67
<b>4.11 Templum Isidis</b>	s.69
4.11.1 Etableringen og forekomsten av Isiskult i Italia	s.69
4.11.2 Hvorfor Isistempel? - Isiskulten i Pompeii	s.71
4.11.3 N. Popidius' ønske om å promovere sønnens politiske karriere	s.73
<b>5.0 Avsluttende kommentarer</b>	s.74
<b>6.0 Litteratur</b>	s.78

## 1.0 Innledning med hypotese

Mange offentlige institusjoner i dagens samfunn er avhengige av pengegaver fra enkeltindivider. Stadig vekk finner vi eksempler på at enkeltindivider har sponset eller gitt gaver til formål som de ønsker å støtte. I The British Museum er hvert enkelt rom dekorert med innskrifter som forteller om hvilke prominente personer som har finansiert dem. På Det norske institutt i Romas lesesal står antikke skulpturer, hvor det ved siden av eller på basene finnes plaketter med innskrifter hvor giverne er navngitt. Personer som gir gaver i en offentlig kontekst ønsker å fremheve seg gjennom gavene og høste ære som frembringes gjennom dem.

Et slikt fenomen kan betegnes som euergetisme, som defineres som ”å gi gaver for å oppnå prestisje som velgjører”, etter gresk *euergesia* (å gjøre gode gjerninger). Euergetismen ble benyttet av *collegia* i dette tilfellet befolkningen i byer, da det var forventet at de rike skulle yte av sin formue for å lette felles offentlige utgifter (Veyne 1990:10). Dette var forventet og måtte ikke brytes, da det ville føre til tap av ære. Utleggene ble brukt til underholdning i arenaer, banketter eller bygging av offentlige byggverk (*opera publica*). Her behandles bare sistnevnte kategori. Motivasjonen bak velgjørenheten er det sentrale her. Euergetisme skiller seg fra det romerske *liberalitas* som er et videre begrep som betegner alle tilfeller av velgjørenhet (Veyne 1990:10).

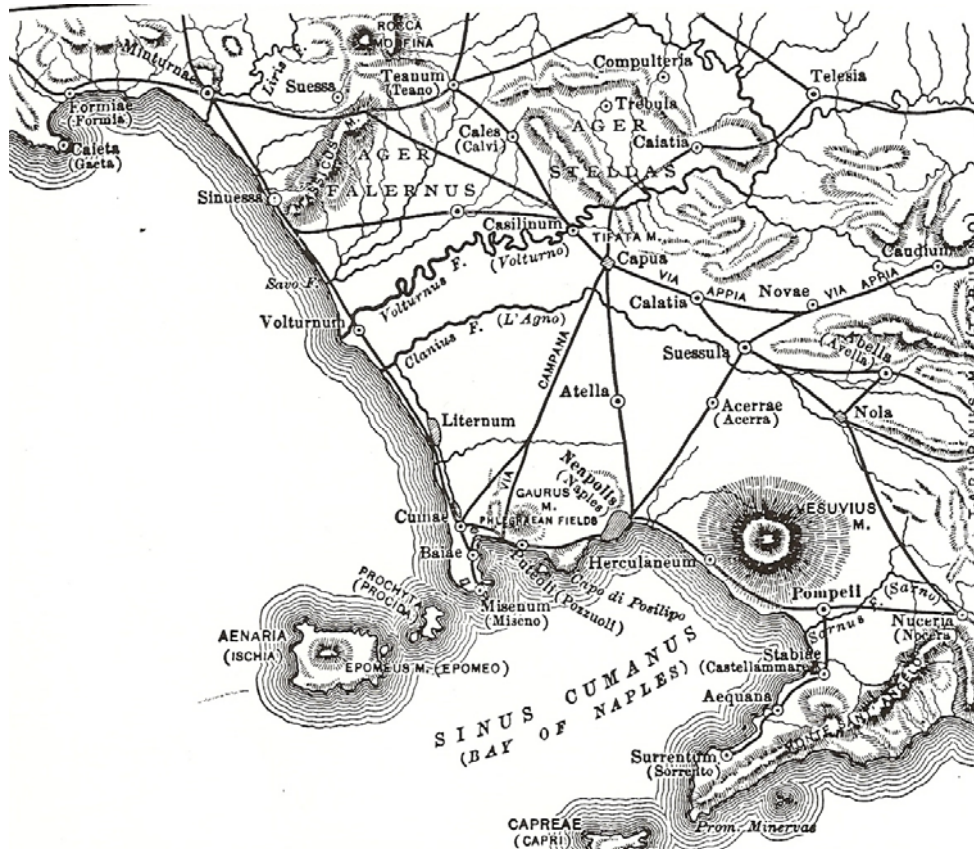
Hypotesen søker å gi svar på hvordan euergetismen eksisterte og fungerte i det romerske Pompeii, hvor donatorene selv bodde og brukte byen aktivt som et ledd i et sosialt maktspill. Belyst gjennom den offentlige romerske arkitektur i form av gaver til samfunnet, visualiseres nyansene i virksomheten, da disse er uttrykk for donatorenes politiske ambisjoner. Den beviste bruken av euergetisme og hvilke tanker som lå bak kom til uttrykk både gjennom valg av bygningstyper, dekor og symbolbruk. Bygningene tillegges symbolverdi gjennom bruk av kjente motiver og tradisjoner for å kommunisere med samfunnet (konteksten) og medborgere. Symbolene ble bevisst tillagt ut fra byggherrenes posisjoner og ambisjoner i den romerske politikken. Slik bruk av arkitektur dannet utgangspunkt for selvpromovering og politisk konkurranse, hvor bygningenes konnotative betydning spilte den viktigste rollen.

Roma fungerte som inspirasjonskilde for hele Romerriket hvorfra ideer forgrenet seg vertikalt nedover i systemet til kolonibyene, som var små politiske enheter etter romersk modell. Påvirkningen spilte en stor rolle for Pompeii og gjennom en sammenligning med hovedstaden kommer motivasjonen bak euergetismen til syne, da den eksisterte der i høy grad. Muligheter for sosial mobilitet var forutsetningen for bruk av euergetisme for å avansere

på den sosiale rangstigen og analysen vil videre tolke det dit hen at motivasjonen bak euergetismen var en forlengelse av det romerske æresbegrepet, som det romerske samfunnet og dets politikk var tuftet på. Romernes higen etter ære inspirerte til bygging, da man ønsket å overgå sine medborgere i konkurransen om mest mulig *dignitas*.

Det er hensiktsmessig å dele Pompeiis historie inn i to epoker: Pompeii i senrepublikken og Pompeii i keisertiden. I et diakront perspektiv kommer nyansene i euergetismen tydeligere frem, da den både rettet seg etter og spilte på de forhold som lå til rette i samfunnet. Samtidig var det i overgangsperioder offentlig bygging kom sterkest til uttrykk, da byggingen var sterkt politisk konstituert. Endringer i Romas politikk gav utslag i arkitekturen og byggeprosjektene også i koloniene. Her er det kun nødvendig å redegjøre for periodenes politiske og ideologiske strømninger som både påvirket Pompeii og gav anledning til å oppføre nye bygninger.

Pompeii er yndet som studieobjekt, på grunn av mengden datert materiale, hvor vi kan følge utviklingen helt fra før romernes overtagelse i 80 f.Kr. og frem til byens ødeleggelse i 79 e.Kr. På grunn av sin nære beliggenhet i forhold til Roma og byens egen historie er byen representativ for å se hvordan en koloniby blir påvirket av Romas overbærende strukturer.



Figur 1. Kart over Napoli-bukten, med Pompeii i sørøst (Richardson 1988:29).



## 1.1 Oversikt over Pompeiis historie

Pompeii ligger i Napoligulfen rundt 20 mil sørøst for Roma i den mest fruktbare delen av Campania (Fig. 1). Pompeii var under gresk innflytelse og var i så måte i selskap med Neapolis (Napoli) og Puteoli (Pozzuoli) med kontakter til de greske byene.

Pompeiis historie strekker seg over 600-700 år. Det tidligste Pompeii dateres til det sjette århundre f.Kr. med grunn i arbeid på bymuren, datert ved greske og etruskiske potteskår (Ling 2005:29). I den tiden bebodde oskerne byen (Corti 1965:13). Etruskernes kontroll over området ble i det femte århundre f.Kr. svekket og i det 4. århundre spredte samnittene seg fra fjellene omkring og man regner med at Pompeii ekspanderte til sin nåværende størrelse i det 4. århundre f.Kr. på grunn av samnittenes overtagelse. Mange har spekulert i om Pompeii ble grunnlagt som gresk koloni, men det finnes få greske innskrifter. Det finnes heller ingen regulær byplan i Pompeii, slik som i de andre greske byene i Italia (Ling 2005:33). Byen vokste gradvis ut fra det sentrale området rundt Forum og i senere tid ble et organisert gatenett lagt til grunn for byens utvidelse.

Pompeii ble romersk koloni (*Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*) som et resultat av Forbundsellekrigen (91-89 f.Kr.), hvor konflikten grunnet i at de mindre italienske byene ville ha rettighetene og privilegiene som fulgte med romersk borgerskap. Krigen endte med seier for Roma, noe som resulterte i at Pompeii i 80 f.Kr. fikk status som veterankoloni for Sullas om lag 2000 veteraner (Zanker 1998:62). Vanligvis ble de romerske veterankoloniene grunnlagt fra grunnen av, men i Pompeii ble situasjonen en annen, da byen allerede eksisterte og ble overtatt og videreutviklet av romerne i deres bilde. Dette kommer til uttrykk i den offentlige arkitekturen og nybyggingen av typisk romerske bygg, som var essensielle for romersk kultur. Romernes levemåte, styresett og forlystelser fordret bygninger som ikke fantes i Pompeii tidligere. Derfor ble det nødvendig å anlegge et Capitol, badeanlegg og administrative bygninger. Latin ble det nye offisielle språket i første rekke administrativt, men tok også gradvis over for oskisk i dagliglivet.

Augustus' styre førte til stabilitet i Romerriket, hvis styrets ideologiske program bygget på tradisjonelle romerske, religiøse og moralske verdier. I denne perioden fikk Pompeii et oppsving i byggeprosjekter. De lokale borgerne ønsket å uttrykke sin takknemlighet til keiseren og samtidig å øke sin personlige ære og status (Ling 2005:67). I år 62 e.Kr. ble Pompeii rammet av et jordskjelv, som var meget ødeleggende for byens bygninger og ved vulkanutbruddet i 79 e.Kr. lå fortsatt deler av byen i ruiner (Zanker 1998:124). Jordskjelvet åpnet også for private initiativ i og med at det gav anledning til å donere ulike restaureringer.

## 1.2 Faghistorisk kontekst

I kjølvannet av den postprosessuelle arkeologien tok Pompeii-studiene en ny retning. Tidligere føyde forskningen seg inn i den klassisk-arkeologiske tradisjonen ved at den forekom som nøkterne beskrivelser, klassifiseringer og dateringer av materialet. Store navn som blant andre G. Fiorelli, A. Mau, H. Nissen, A. Maiuri, H. Eschebach og E. La Rocca publiserte oversiktsverker over byen og gjorde rede for byplanen, bygningene og deres dekor. I dag ønsker man å se den materielle kulturens funksjoner i samfunnet og man setter materialet i historiske kontekster. Foregangsfigurer i dette arbeidet i Pompeii må sies å være Paul Zanker, Andrew Wallace-Hadrill og videre i neste generasjon blant andre Ray Laurence. En rekke andre artikler og bøker foreligger.

Paul Veyne definerte euergetismebegrepet i *Bread and Circuses* ([1976] 1990) for å se hvordan dette utartet seg i praksis i en rekke antikke samfunnsformer. Han tok for seg de hellenistiske kongene og kongerikene, romersk republikk og rollen til den romerske keiseren som *euergetes*. Det han imidlertid ikke gjorde rede for var euergetisme i de romerske kolonibyene i Italia som Pompeii. Veyne fokuserte på de rikes ”gaver” til felles nytte i samfunnet og delte dem inn i offentlig underholdning og ulike former for materiell kultur. Han unnlot å gå i detalj på hva som faktisk ble gitt, hva gavene kommuniserte som gjenstander, donatorene eller deres politiske situasjoner.

Senere relevant arbeid vedrørende euergetisme er artikkelsamlingen med tittelen parafasert over Veynes verk: *Bread and Circuses – Euergetism and Roman municipal Patronage in Roman Italy* (Lomas og Cornell 2003) med artikkelen: ”Private Building, Urban renewal and Euergetism in Early Imperial Italy” (Lomas 2003), som dekker de italienske byene generelt i et større perspektiv og hva som ble bygget og når. Lomas (2003:41) danner et bilde av alle kolonibyene under ett og konkluderer med at mennesker bygde innad i disse som et ledd i en konkurranse for lokal og regional status mellom byene. Enkeltindividene berøres ikke i stor grad og Lomas greier ikke å gi noe svar på hvilke motivasjoner som lå bak euergetismen. Heller ikke Romas påvirkning på byene analyseres nevneverdig.

Dette arbeidet søker å danne en syntese av disse retningene for å gi svar på hvordan euergetismen fungerte i Pompeii med utgangspunkt i de faghistoriske rammer som foreligger. Ved å analysere en enkelt by hvor materialet er så godt bevart som i Pompeii og ved å studere personene bak byggeprosjektene og bygningene i seg selv, lar det seg gjøre å nyansere bildet av euergetismen i det romerske Italia og de bakenforliggende motivasjonene.

## 2.0 Teoretiske og metodiske rammeverk

### 2.1 Kunst og arkitektur som meningsbærende symboler

Materiell kultur er ikke bare en avspeiling av økologisk tilpasning, men et aktivt element i grupperelasjoner og et element som kan avspeile samfunnsforhold (Trigger 1996:251).

Grupper i åpen konkurranse slik tilfellet var innad i det romerske aristokratiet, brukte den materielle kulturen til å understreke forskjeller.

Hodder og Hutson (2003) har hevdet at den materielle kultur har en praktisk (denotativ), idémessig og en symbolsk funksjon (konnotativ). Studiet av den praktiske funksjonen innebærer at man analyserer de formålsteknologiske og praktiske sidene ved gjenstander, mens studiet av de idémessige og symbolske sidene innebærer at man tolker gjenstandene, i dette tilfellet bygningene med deres dekor som tegn og symboler. Disse kommuniserer mellom individer og grupper. Bygningenes to sider opptrer ikke frittstående, men er snarere avhengige av hverandre. Metoder for å få kunnskap om den symbolske siden ved en gjenstand er ofte mer implisitt enn den praktiske funksjonen, men ved å studere den praktiske funksjonen og hvilke funksjoner bygningene hadde i en gitt kontekst, er det mulig å se hvilke symboler bygningene kommuniserte gjennom.

Monumentene i Pompeii og Roma ble brukt som ledd i en prosess, hvor forskjellige grupper med ulike interesser satte bygningene opp for å markere seg i forhold til hverandre. I praksis ble dette gjort ved at noen bygde i en størrelsesorden og med en ikonografi som de følte tilhørighet til og som var ulik den de andre gruppene brukte. Romerske monumenter kommuniserte gjennom symboler, uttrykk og innskrifter som var visuelt rettet mot mottakerne (Woolf 1996:25). Et eksempel på bruk av bygningers symbolverdi er Sullas veteraner som valgte å legge Jupitertempelet i den nordre enden av Pompeiis forum. Handlingen inngikk som et ledd i romersk praksis ved anleggelsen av fora, hvor man ønsket å anlegge et Capitol med Roma som forbilde. På denne måten kan man si at arkitektur bærer i seg en mening som styres av de overordnede ideene, som i dette tilfellet stadfestet en romersk ikonografi og identitet.

Romerne leste sine omgivelser og tilla dem mening slik vi gjør med materiell kultur i dag. Ikke alle bærere av mening var ikonografiske, bruk av ulike stiler og materialer kunne også uttrykke budskap (Favro 1996:7). Her er det nærliggende å trekke inn et eksempel fra Augustus' politiske program og fornyelsen av Roma ved etableringen av byen som hovedstad. Ved oppførelsen av templer og andre offentlige bygninger ble disse tillagt verdien av å være *publica munificentia* (Zanker 1988:255). Romas nye marmorstrukturer skulle kunne

konkurrere med selveste Athen, som alltid hadde vært forbilde for romersk sivilisasjon på mange måter. Romas nye utseende skulle være tilnavnet *Caput Mundi* verdig, noe som kom til uttrykk i bruken av de dyreste bygningsmaterialer, den vakreste dekor og de mest imponerende effekter (Zanker 1988:255). Den doriske orden som grekerne fortsatt brukte som et bindeledd til sin fordums prakt ble ikke lengre sett på som god nok. Helt opp til Augustus' tid hadde den doriske stil vært benyttet i Italia, men både de doriske og ioniske stiler ble nå erstattet med korintisk stil.

### **2.1.1 Kontekstuell arkeologi**

For å forstå de symbolske og sosiale funksjonene til materiell kultur, må den i følge det postprosessuelle paradigmet settes i sammenheng med et større fungerende hele, den overgripende konteksten. Et sentralt begrep i den kontekstuelle arkeologien er at materiell kultur er bærer av mening, som kan tolkes eller "leses" hvis vi har tilgang på den arkeologiske konteksten (Gustin 2004:49). Gjenstander tatt ut av den arkeologiske konteksten regnes for antikvarisme og kan ikke regnes som arkeologi (Hodder og Hutson 2003:171).

Meningsbegrepet og konteksten er uløselig knyttet til hverandre, på den måten at mening er en funksjon av de måter vi skaper kontekster på og hvordan vi opplever konteksten (Eidheim 1993:118). En kontekst er en del av erfaringer – og samtidig noe som vår erfaring konstruerer. Konteksten er en sammenheng hvor symbolske elementer forbindes og relateres til hverandre; konteksten formes i selve det å relatere og sammenstille symbolske elementer (Eidheim 1993:118).

Kontekstbegrepet har blitt definert som et bredere fenomen enn kun en fysisk relasjon mellom gjenstander i et avgrenset tidsrom. En gjenstands kontekst tolkes som totaliteten av alle de relevante omgivelsene: "context refers also to the contemporary social, political and economic conditions of research" (Hodder og Hutson 2003:170). I dagens arkeologi er konteksten ofte sosiale og kulturelle sammenhenger i fortiden, hvor samhandlinger har utgjort mening (Gustin 2004:49). I Pompeii ble konteksten dannet av de overbærende strukturene i samfunnet som politikken og idéstrømningene fra Roma. Rammene for euergetismen ble et ledd i den sosiale konkurransen som foregikk og bygningene ble aktive brikker i dette maktspeillet.

### **2.1.2 Kommunikasjon gjennom materiell kultur**

Monumenter og kulturarv spiller en aktiv rolle i samfunnet (Hodder og Hutson 2003:213). Patronene tok for gitt at resten av innbyggerne i de romerske byene trakk linjer mellom ulike

prosjekter med en felles forståelse av form, størrelse, ikonografi og innhold (Favro 1996:10). Fordi monumenter ikke er eksplisitte bærere av mening måtte byggherrene anta at de som skulle se monumentet kjente symbolikken det ble spilt på (Elliott 1964:52). Byggherrene skapte assosiasjoner gjennom å bevisst spille på kjente uttrykk hentet fra felles myter, legender og historie. Slik kunne det lokale aristokratiet også trekke paralleller mellom Pompeii og Roma og videre mellom seg selv og keiserfamilien. Romerne gikk inn for at monumenter skulle være prominente og kraftige symboler, ikke bare i seg selv, men også gjennom de ideer monumentene minnet om (Woolf 1996:27).

Samfunn utvikler et forhold til monumenter og konstruerer en kollektiv hukommelse, som monumentalbygninger er med på å forsterke. Romerne var eksperter i å lese symbolikk gjennom materiell kultur bevisst eller ubevisst, slik vi er det i dag. I det romerske samfunnet kunne de færreste lese og skrive, derfor ble meninger og beskjeder fra de ledende klasser i stor grad kommunisert nedover i samfunnet gjennom omgivelsene og arkitekturen i bybildet. "On the most obvious level, artwork conveyed information of diverse types and every level of complexity" (Favro 1996:6). Konseptet baserte seg på en felles forståelse forankret i felles religion, felles fortid og et kjent ikonografisk vokabular. En slik uttrykksform forutsetter at man er kjent med symbolene, som også var med på å forsterke den romerske identitet. "Because so many images were already familiar to the audience, sculptural display seems to have acquired importance as a device for imparting individual meaning to an ensemble" (Bartman 1992:72).

Innskrifter hadde også innvirkning på de som ikke kunne lese eller skrive. Gjennom å tolke innskriftene som symboler var disse også med på å påvirke de analfabete i ønsket retning (Woolf 1996:28). Symbolikken ble uttrykt gjennom bokstavenes form og størrelse, samt de grep som ble gjort for å fremheve teksten: bronsebokstaver, innramming og plassering på bygningen.

Skulpturer og andre fremstillinger ble også sett på som symboler i det romerske samfunnet, da visuell kommunikasjon var av stor betydning i antikkens verden (Gregory 1994:83). Borgere som hadde penger til å eie og stille ut skulptur ble sett på som meget ærerike (Bartman 1992:72). I koloniene var ikke skulpturene isolerte fremstillinger av personer, men et ledd i det politiske spillet og i konkurransen mellom aristokratene (Smith 1998:56). Spesifikke fremstillinger av personer i form av skulptur innholdt meninger og budskap og kunne fremkalle assosiasjoner eller reaksjoner. Dette ble gjort ved å utstyre skulpturene med attributter, spesielle kostymer eller ved å fremstille de portretterte i kjente positurer. Ett eksempel på attributt er Augustus fremstilt med *capite velato* (med tildekt hode)

som *Pontifex Maximus* etter 12 f.Kr., på statuen av ham fra Via Labicana (Simon 1986:65). Også prestinner, som for eksempel Eumachia i Pompeii, ble under Augustus fremstilt med deler av plagget trukket over hodet som symbol på hennes prestinnestatus. Hvordan man lot seg portrettere var styrt av de politiske meninger og ambisjoner man ønsket å formidle (Gregory 1994:85). Fremstillingene ble også tillagt mening gjennom de ulike kontekstene de ble plassert i.

### **2.1.3 Bygningers iboende monumentalitet som meningsbærende faktor**

Nesten alle forhistoriske samfunn har bygget monumenter, men fenomenet fikk sitt absolutte høydepunkt i det romerske. Monumentalbygninger trekker samfunn sammen, uttrykker sosial makt og perspektiver om tid og rom (Woolf 1996:30). Essensielt i forbindelse med slik bruk av monumenter er forbruk og varighet, uansett hvilke type bygning det er snakk om, enten det er Stonehenge eller Parthenontempelet. Alle monumenter krever en investering i kunnskap, tid og penger, slik at de fremstår som spesielle nok til å fungere som symboler i det samfunnet hvor de har sitt opphav. Monumentenes evne til å unnslippe tiden gjør at de representerer en permanent og konstant faktor i samfunnet (Elliott 1964:52).

Monumenter bygget av enkeltindivider uttrykker byggherrenes identitet (Woolf 1996:32). Romerske monumenter i form av arkitektur faller innenfor de generelle rammene for monumentalitet i arkaiske samfunn, men utmerker seg kanskje i å være enda mer personlig i den forstand at de uttrykte byggherrenes ideologi i større grad, fordi romerne også spilte på innskrifter og dekor. Bygningenes kontekster er interessante med tanke på når det bygges i forhold til hvordan de overbærende strukturene i samfunnene forholder seg. Byggingen styres av disse. Konstruksjon og bruk av monumenter er sjelden en kontinuerlig prosess men forekommer i sykluser (Woolf 1996:30). Syklusene kjennetegnes av perioder med lite eller oppsving i bygging. Årsaker til endring i byggesykluser er verken tilfeldige eller påvirket av sin egen rytme eller dynamikk, men påvirkes av sosiale omveltninger i de samfunnene hvor de opptrer. I romersk sammenheng forekom tre byggesykluser som er verdt å merke seg. Etter Forbundsellekrigen fikk byggingen et oppsving, etter Augustus' innføring av principatet og et under Trajan (Lomas 2003:29). Pompeii faller innunder de to første av syklusene.

Byggeaktiviteten påvirkes av konteksten, som er de overliggende strukturene og endring i disse. Monumentenes bestandighet forebygger forandring, som for eksempel trussel av byggherrers legitimering av makt (Woolf 1996:31). En byggherre kunne vise til sitt oppførte *opus publica* og alle ville forstå at slike personer tilhørte det øvre samfunnssjikt. På samme måte kan monumentene brukes motsatt for å påvirke konteksten ved bevisst bruk av

monumentalarkitektur. Felles for all monumentalitet her i form av arkitektur er at den vil vekke sympatiserende følelser hos en observatør gjennom varighet, form og verdighet, som fremmer byggherrens mål (Elliott 1964:52). Samtidig er monumenters denotative funksjon med på å trekke til seg menneskemasser og kan brukes som propagandaarena, slik som i tilfellet med teatre og templer.

## 2.2 Den forpliktende gaven

Gaveinstitusjonen spilte en vesentlig rolle i bygging av medmenneskelige relasjoner og samfunnsrelasjoner i arkaiske samfunn. Marcel Mauss ([1923]1995) foretok med verket *Essai sur le don*, en komparativ analyse av gaveinstitusjonen i forskjellige arkaiske samfunn og fant likhetstrekk mellom de ulike kulturene. Det er interessant å registrere at det ikke er det økonomiske aspektet som ligger til grunn for gaveutvekslingen, men etableringen og opprettholdelsen av sosiale relasjoner. I motsetning til gaveinstitusjonen forekom det kommersielle formålssentrerende varebyttet og markedshandelen som upersonlig og avsosialiserende (Gustin 2004:156).

Gavegivingen fulgte spesielle regler, som begge parter var inneforstått med. Utenfra kunne gavene sees som hyggelige gester og frivillig utbytte av presanger, men institusjonen innebar at gaven forpliktet en motprestasjon som var å betrakte som obligatorisk. Gaven representerte i virkeligheten en forpliktelse. På denne måten kunne en mektigere part sette andre i gjeldsforhold til seg, da institusjonen var dypt forankret i samfunnet.

Gavegivningsinstitusjonen var et ”totalt”-sosialt fenomen, som kjennetegnes ved et samtidig samspill mellom alle slags institusjoner: religiøse, juridiske, og moralske (Mauss 1995:11). I tillegg til disse kom de strukturelle fenomenene som disse institusjonene gav uttrykk for og de estetiske fenomenene som avledes av dem.

Modellen lar seg applisere på det romerske samfunnet i antikken. ”We know how important the giving of gifts was in Roman society” (Veyne 1990:5). Gaveinstitusjonen kan forekomme av ulik art, mellom mennesker eller fra mennesker til fellesskapet slik som motivasjonen bak euergetismen i Pompeii. Her ble samfunnet som blir stilt skyldig overfor enkeltmenneskene, som ønsket å klatre på den sosiale rangstigen. På denne måten utnyttet gaveinstitusjonen av de enkelte til å stille andre skyldige overfor seg, slik at de kan høste de ønskede gjenytelsene. Motivasjonen bak byggeprosjektene i Pompeii tolkes her som et ønske om å sette samfunnet i gjeldsforhold til seg for å få en motgave i form av et sosialt avansement eller for å akkumulere ære.

Gjenytelsene økte proporsjonalt med gavene. En slik taktikk er mer fruktbar enn bare å gi pengegaver, noe som også hadde vært mulig i et samfunn som det romerske med en godt utviklet pengeøkonomi. Rundt gavegivingen knyttes moralske emosjoner (Mauss 1995:211). Romerne så på det å gjengjelde en gave som svært viktig, da dette ble knyttet til æresbegrepet. Hvis en romer unngikk å svare med en ”mot-gave” ville dette føre til tap av *dignitas*, noe som ville være et stort nederlag i et samfunn hvor æren var den viktigste kapital. ”Å la være å gi vil medføre risiko for å bryte etiketten – i det minste for aristokrater – og for å tape rang” (Mauss 1995:81).

## 2.3 Metodiske fremgangsmåter

Ved å foreta en analyse av Pompeii og Roma med utgangspunkt i det sosiale maktspeillet med henblikk på arkitekturen, kommer forholdet mellom byene til syne. Dette forutsetter at arkitekturen styres av de overliggende strukturene i samfunnet og at de innehar en symbolsk funksjon. I og med at dette er en kontekstuell-arkeologisk analyse vil konteksten etableres gjennom en redegjørelse av de politiske premissene og det sosiale spillet i Roma og Pompeii, og av hvilke muligheter enkeltindividet hadde for avansement i det romerske samfunnet. Og ved en gjennomgang av den private byggevirkesomheten av offentlig karakter i Roma, fordi hovedstaden påvirket Pompeii i stor grad etter at byen ble koloni i 80 f.Kr. Romas offentlige bygninger med skulptur, som kan ha vært inspirasjon for de valgte bygningene, danner sammenligningsmateriale.

Alle tilfeller hvor det kan påvises privat bygging i offentlig kontekst i Pompeii vil behandles. Bygningene og monumentene er valgt ut fra innskrifter fra Pompeii hentet fra *Corpus Inscriptionum Latinarum* vol. 10 med *sua pecunia*-formelen eller varianter av denne, som indikerer at prosjektet var finansiert av privatpersoner og derfor var en handling av euergetistiske motiver. Andre innskrifter som tyder på privat engasjement er de som uttrykker ”etter dekret” av *decuriones* eller byrådet. Disse er omdiskuterte og mange tenker seg at disse var ledd i et program på vegne av byen og sees derfor som offentlig bygging (Lomas 2003:38). I og med at disse innskriftene står i sterk sammenheng med byggherrens navn i innskriften, sees også disse som uttrykk for privat initiativ og bygging i denne hypotesen.

Metodiske rammeverk vil blant annet bli lånt fra Galinsky (1996), hvor han redegjør for hvordan Augustus trekker paralleller mellom kjent symbolikk uttrykt i arkitektur og kunst, for å fremstå som mer prominent. Augustus lånte bevisst kunst og arkitektoniske elementer til Forum Augustum fra gresk storhetstid, for å assosieres med denne (Galinsky 1996:203-8). I



praksis ble dette gjort ved å plassere karyatider identiske med dem fra Erechteion på Akropolis oppe på de øvre portikoer som flankerte den åpne plassen på Forum Augustum. Mellom karyatidene var det plassert skjold med Jupiter Ammons hode. Augustus ville assosieres med Perikles' demokratiske Athen som i realiteten ble styrt av en mann (Galinsky 1996:204). Andre eksempler som kan nevnes er assosiasjonene som Augustus vekket gjennom Mars Ultortempelets apsis til Venus Genetrixtempelet på Cæsars forum, som var det første romerske tempel med apsis.

Type B-portrettene av Augustus inneholder sitater fra Alexanderportretter gjennom fremstillingen av håret som er kastet tilbake. Dette var bevisste trekk Augustus brukte for å assosieres med Alexander den store. Også Pompeius benyttet seg av denne teknikken. I det foreliggende arbeid vil dette rammeverket legges til grunn i forholdet mellom Roma og Pompeii hvor aristokratiet på samme måte bygde monumenter og portretter for å assosieres med keiserfamilien, da motivasjonen må ha vært for å fremstå som mer ærerik.

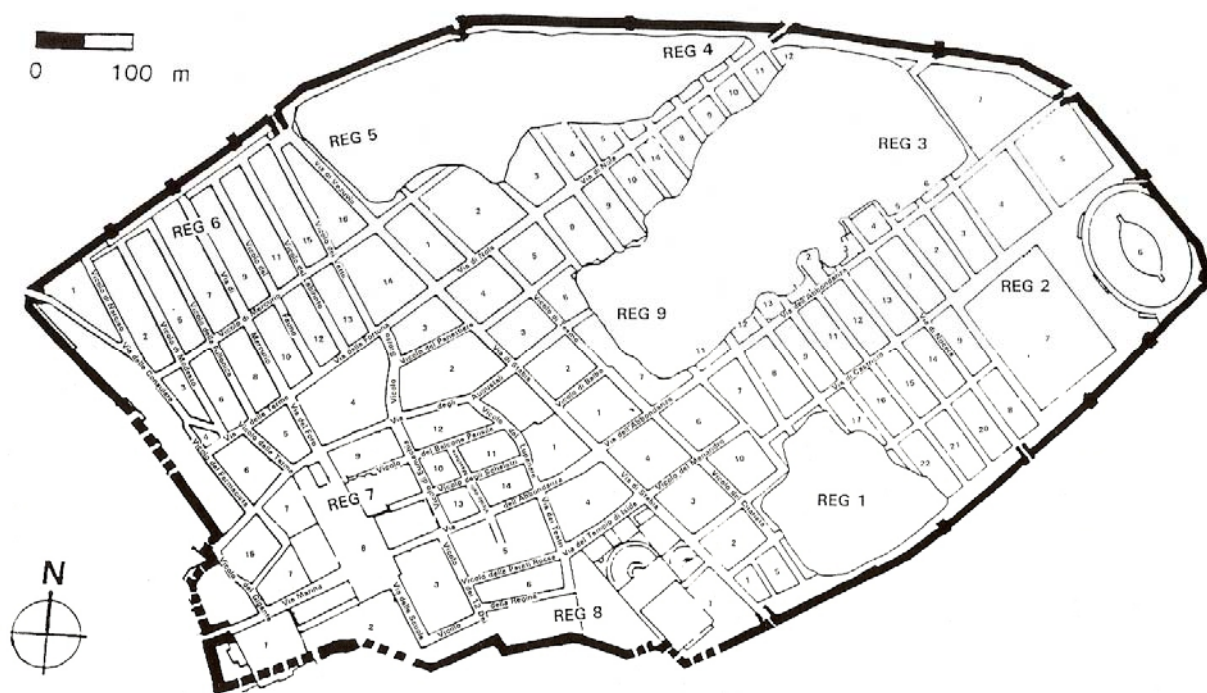
Metoden bygger videre på forutsetningen om at Augustus' politikk ble uttrykt gjennom kunst og arkitektur og hvordan denne spredte seg utover i Romerriket. Tydeligst kom dette til uttrykk i det standardiserte keiserportrettet, hvor hodets posisjon, frisyre og mimikk var lett gjenkjennelig i hele det romerske riket (Boschung 2001:1). Rester etter portrettene finnes i Lille Asia, Hellas, Gallia, Spania, Nord Afrika og i Italia med like elementer, så Augustusportrettene må hatt en enorm spredningskraft. Portrettene var kjent blant borgerne i koloniene som spilte på disse i portrettering av seg selv (Boschung 2001:5). Prinsippet ble også benyttet i forskjellig materiell kultur som Augustus satte standarden for. Forum Augustum og dets skulpturprogram var det monumentet som hadde størst påvirkning på provinsenes kunst og arkitektur (Boschung 2001:6).

Offentlig og privat er i utgangspunktet et moderne skille og må derfor defineres, da det skilles mellom offentlig og privat byggevirksomhet. Her betegnes private initiativ som byggeprosjekter hvor en eller flere privatpersoner bekostet en bygning eller deler av en og gitt til det offentlige. I Pompeii, som representerer de mindre byene, var det byrådet som administrerte byggingen for det offentlige. Privat sponing forekommer i alle epokene i byens historie men er ujevnt fordelt mellom dem. Bygningene fra keisertiden er bedre bevart og har kanskje av den grunn mer dekor og detaljer enn bygningene fra republikken. Det er derfor naturlig at analysen av keisertidens bygninger i Pompeii vil forekomme mer utfyllende enn de tidligere bygningene. Materialet legger føringer for analysen, noe som kan skyldes bevaringsgrad av de ulike bygninger, men også bevisste valg gjort i byggeprosessen.

### 3.0 Offentlige monumenter i Pompeii – en beskrivelse

Materialet som danner grunnlag for hypotesen består av fire offentlige bygninger fra republikken og fem fra keisertiden med innskrifter som alle bærer donorens navn og *sua pecunia* (for egne penger) eller varianter av denne fra Pompeii, hvor vi med sikkerhet kan si at bygningene ble gitt av privatpersoner. Dateringene begrenser seg i all hovedsak til enten før eller etter Augustus, men keisertidens bygninger lar seg datere mer presist. I tillegg danner bygninger fra Roma i de tilsvarende periodene deler av konteksten. Disse er ikke beskrevet her på grunn av mengden slike og plasshensyn, men gjort rede for i 4.3, for å danne et bilde av byggeaktivitet av denne typen i Roma i de tilsvarende periodene.

Bygningene i Pompeii er bevart i ulik grad, noe beskrivelsene vil gjøre rede for. I enkelte tilfeller er veggdekor, skulptur og annen dekor bevart, mens i andre tilfeller er bare bygningens arkitektoniske strukturer eller kun innskriften bevart. Sponsing av restaureringer på stående bygninger forekommer også. Det er nødvendig med et overblikk over bygningenes beliggenhet i bybildet (Fig. 2), da plasseringen i bybildet understreker bygningenes viktighet og rolle i samtiden.



Figur 2. Plan over Pompeii inndelt i 9 *regiones* som utarbeidet av Fiorelli i 1860-årene. Regio VII og VIII befinner seg i det sørvestre hjørnet av byen (Laurence 1994:2).

### 3.1 Bygningenes urbane kontekst

Pompeiiis sørvestre hjørne er det eldste og omfatter blant annet Forum. Her ligger en rekke irregulære gater rundt de offentlige bygningene som sammen dannet byens administrative og kommersielle sentrum, som i hele byens historie fortsatte å dominere som sentrum med sitt Forum og de viktige offentlige bygningene omkring.

Byens inndeling og nummereringen av bygningene følger Fiorellis system fra 1860-årene som benyttes i dag. Denne består av tre tall, hvor av det første står for *regio*, det andre for kvartal og det siste for døråpning. Isistempelet nummereres for eksempel: VIII, vii, 28. *Regio VII* (Fig. 2) som omfatter Forum med omegn danner sentrum i Pompeii og er omgitt av de tre hovedferdselsårene Via di Nola, Via Stabiana og Via dell'Abbondanza. Dette var også det største og tettest befolkede kvartalet (Maiuri 1954:58). Her ligger alle bygningene som behandles unntatt Isistempelet og Theatrum Maius, som ligger tett sammen i *regio VIII* (Fig. 2), som er den nest viktigste. *Regio VIII* avgrenses i nordøst hvor de to gatene Via dell'Abbondanza og Via Stabiana møtes. Amfiteateret er plassert i byens østre ende, *regio II* av plasshensyn. Etter jordskjelvet i 62 e.Kr. forflyttet den daglige aktiviteten seg fra det ødelagte Forum til enkelte gater som Via Stabiana, Via dell'Abbondanza og Via degli Augustali (Zanker 1998:126). Det var ekstra ettertraktet å bygge i disse områdene, hvor bygningene ble sett av flest mulig.

### 3.2 Senrepublikkens Pompeii

#### 3.2.1 Thermae Stabiae, palestraen (VII, i, 8)

Stabiatermene (Fig. 3) i Pompeii ligger plassert i krysset mellom Via dell'Abbondanza og Strada Stabiana og er en bygning som bare ble modifisert av romerne, da badkomplekset opprinnelig strekker seg tilbake til Pompeiiis tidligste tider og har vært bygget ut i flere faser (Richardson 1988:100). Her er det funnet ulike innskrifter, den første fra caldariumet som forteller at dette ble gitt etter påbud fra *Ordoen* og betalt av duovirene Cn. Melissaeus Aper og M. Staius Rufus:

CN MELISSAEO CN F APRO M STAIO M F RVFO II VIR ITER I D LABRVM  
EX D D EX P P F C CONSTAT II SP C C L

**CIL 10.817**

Palestraen er den åpne trapesformede plassen plassert midt i komplekset, med inngang gjennom inngangslobbyen og frigidariumet. Palestraen fungerte som en åpen treningsplass og var omgitt av en søyleportiko på tre sider, unntatt den vestre. En innskrift (CIL 10.829) funnet i et av badets rom ved nordsiden av palestraen, forteller at palestraen sammen med et *laconicum* og et *destrictarium* ble bygget av C. Uulius sønn av Gaius og P. Aninius sønn av Gaius, duovirer med lovgivende makt, etter et dekret fra bystyret med de penger som var dem lovpålagt å bruke på et monument eller på leker (Cooley og Cooley 2004:21). De så til at byggingen tok til og godkjente den.

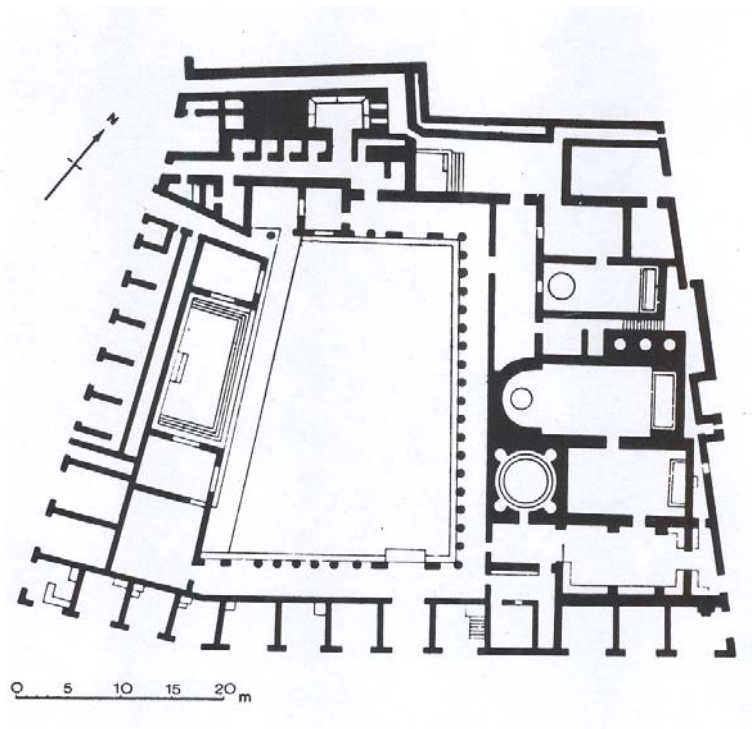
C VVLIVS C F P ANINIVS C F II V I D  
LACONICVM ET DESTRICVARIVM  
FACIVND ET PORTICVS PALESTR  
REFICIVNDA LOCARVNT EX D D EX  
EA PEQVNIA QVOD EOS E LEGE  
IN LVDOS AVT IN MONVMENTO  
CONSVMERE OPORTVIT FACIVN  
COERARVNT EIDEMQVE PROBARV

**CIL 10.829**

Begge de to andre donerte rommene var ment for velvære i forbindelse med trening: i et *destrictarium* skrapte atletene av seg støv og olje, mens et *laconicum* var et lite rom som fungerte som våre tørrbadstuer, et tett rom med høye temperaturer. I Thermae Stabiae ble det også funnet et bronsenett til oppbevaring av kull og to bronsebenker donert av P. Nigidius Vaccula, med innskriften:

M. NIGIDIVS VACCVLA P S

**CIL 10.818**



Figur 3. Thermae Stabiae, med palesteraen i midten (Richardson 1988:101).

### 3.2.2 Aedes Apollinis (VII, vii, 32)

Apollontempelet i Pompeii ligger langs Via Marina mot Forums vestre side og nord for basilikaen (Fig. 4 og 10). Det dateres til tuffperioden 200-80 f.Kr. Tempelet er plassert inne i et peristyl dannet av 9 x 17 søyler. Søylenes var opprinnelig ioniske i tuff, men ble senere erstattet av kannelerte stukksøyler (Richardson 1988:90). Inne i peristylet var det plassert en rekke votivstatuer, hvor Apollon og Diana i bronse som bueskyttere er de mest kjente. Det er bevart tre baser i øst, to i vest og to i sør. Opp til tempelpodiet leder en trapp på 14 trinn. Podiet består av tuffblokker og murstein kledd med puss. Tempelet er frontalt med en hexastyl peripteros, hvor søylene er kannelerte med korintiske kapiteler. Cellabygningen er ganske liten med et dypt pronaos framfor. Inne i cellaen er gulvet belagt med *opus sectile* i sort, hvitt og grønt. Basen for kultstatuen i cellaen er også bevart sammen med rester av veggmaleri i første stil (200-80 f.Kr.). Foran trappen opp til tempelets podium er det plassert et alter med en oskisk innskrift som forteller at det er reist av *quattrovirene* M. Porcius, L. Sextilius, Cn. Cornelius og A. Cornelius (CIL 10.800). I det åpne området foran tempelet sto en rekke enkeltdedikasjoner, blant annet et solur med innskriften:

L SEPVNIVS L F  
SANDILIANVS  
M HERENIVS A F  
EPIDIANVS  
DVO VIR I D  
D S P F C

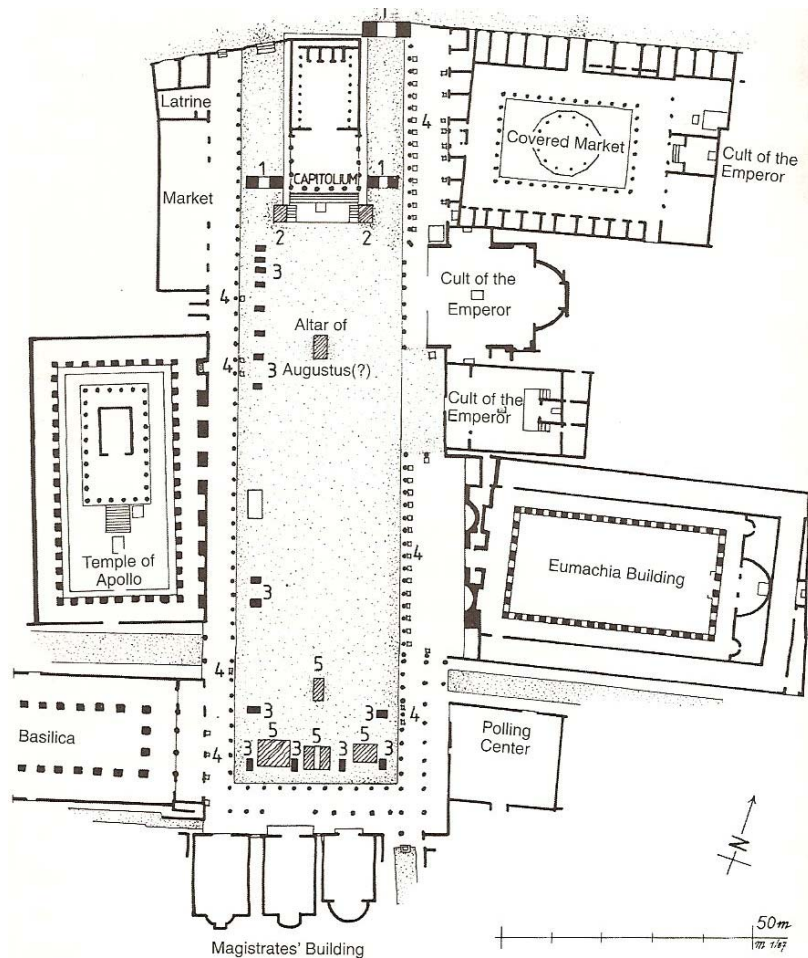
**CIL 10.802**

Innskriften forteller at Lucius Sepunius Sandalialius sønn av Lucius og Marcus Herennius Epidianus, sønn av Aulus begge *duoviri* med makt til å utøve jurisdiksjon, bygde soluret for egne penger (Keppie 1991:55). Soluret er av hvit marmor og montert på en ionisk søyle. Et identisk ur var å finne på Forum Triangulare dedisert av de samme mennene (Richardson 1988:91).

Også i keisertiden ble Apollontempelet bygget om. Inne i Cellabygningen finnes en innskrift (CIL 10.787) som forteller at Marcus Holconius Rufus, *duovir* med juridisk makt for tredje gang og Gaius Egnatius Postumus, *duovir* med juridisk makt for andre gang, etter dekret fra byrådet betalte 3000 sesterser for retten til å blokkere lyset ute og så til at det ble bygget en privat vegg helt opp til taket, som skulle tilhøre *colonia Veneria Cornelia* (Cooley og Cooley 2004:85).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CIL 10.787 M(arcus) Holconius Rufus d(uo) v(ir) i(ure) d(icundo) tert(ium) / C(aius) Egnatius Postumus d(uo) v(ir) i(ure) d(icundo) iter(um) / ex d(creto) d(ecurionum) ius Iuminum / opstrundorum HS / redemerunt parietemque / privatam / Col(oniae) Ven(eriae) Cor(neliae) / usque ad tegulas / faciundum coerarunt.



**Figur 4. Plantegning av Pompeiis Forum, med tre av de aktuelle bygningene: Aedificium Eumachiae (Eumachia Building), Templum Genius Augusti (Cult of the Emperor) og Aedes Apollinis (Temple of Apollo) (Zanker 1998:86).**

### 3.2.3 Theatrum Tectum (VII, vii, 17-19)

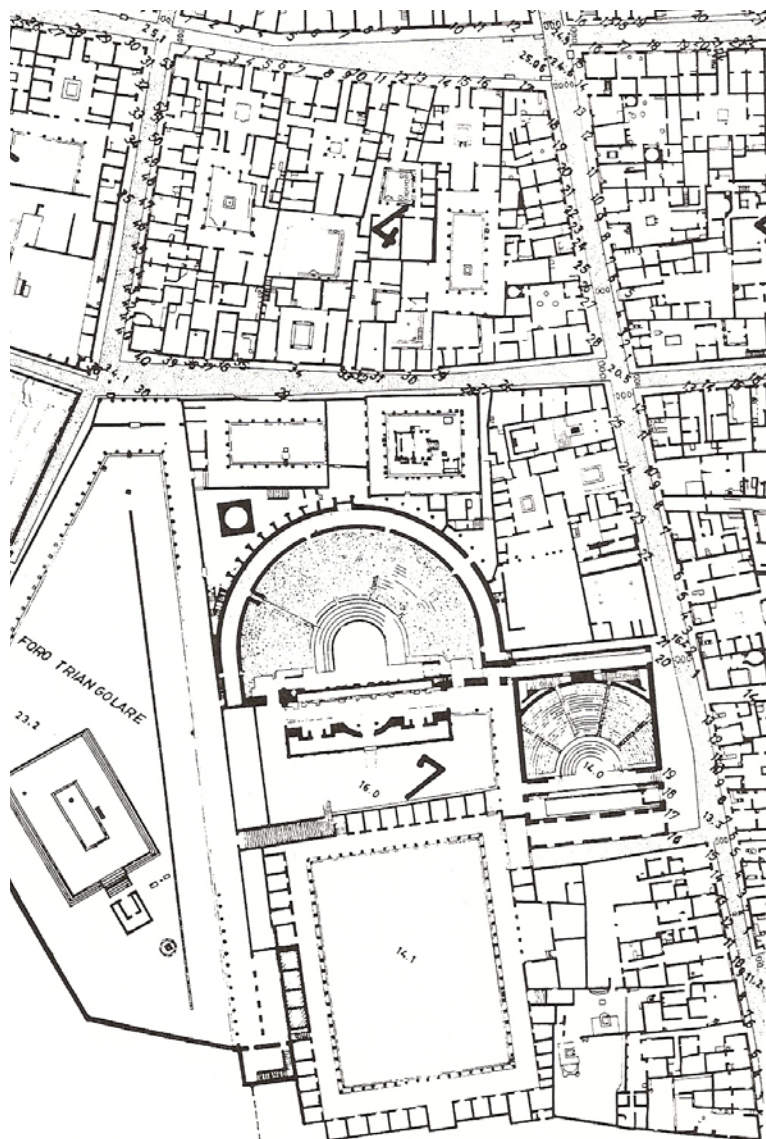
Theatrum Tectum (Odeion) er en av de to bygningene som assosieres med romernes overtagelse i 80 f.Kr. Teateret er plassert i "teaterkvartalet", sammen med Theatrum Maius i nordøst og palestraen i sør (Fig. 5). Teateret dannet et tilnærmet kvadrat på 28,60 x 30 meter og var dekket av et tak. Scenen er rektangulær med fem innganger i bakveggen. *Orchestra*-gulvet var lagt tre trinn under det omliggende gulvet. *Caveaen* er halvsirkelformet og tilpasset teaterets kvadratiske struktur, med adgangen via *orchestra*. Veggene dannes av pusset *opus incertum*. Det eneste som finnes av dekor på teateret er noen enkle lister langs setene, et par bevingede løveføtter og et par knelende telamoner hugget i Nocera tuff (Richardson 1988:133). Det ble funnet to like innskrifter over hver av teaterets hovedinnganger som forteller at teateret ble bygget etter dekret fra byrådet av duovirene C. Quinctius Valgus, sønn



av Gaius og M. Porcius, sønn av Marcus, som foreslo byggingen for *Ordoen* og godkjente prosjektet.

C. QVINTIVS C F V(a)L(g)  
M PORCIVS M F  
DVO VIR DEC DECR  
THEATRVM TECTVM  
FAC LOCAR EIDEMQ PROB

**CIL 10.844**



**Figur 5. Plantegning, utsnitt regio VII og VIII, med Theatrum Tectum og Theatrum Maius (Richardson 1988:406).**

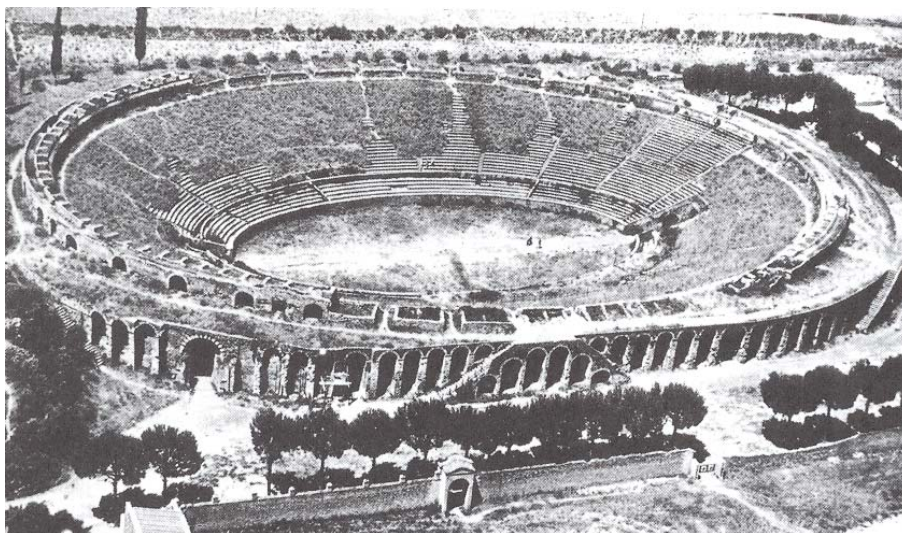


### 3.2.4 Amfiteateret (II, vi)

Amfiteateret (Fig. 2 og 6) er bygget av de samme duovirene som reiste *Theatrum Tectum* og dateres med utgangspunkt i byggherrene og byggeteknikken, som er lik den vi finner i *Theatrum Tectum*, til samme periode (Richardson 1988:134). Pompeiis amfiteater er det eldste helt bevarte i Romerriket (Cooley og Cooley 2004:44). Bygningen er 140 x 105 meter. Monumentet er plassert i Pompeiis sørøstre hjørne og *caveaen* er bygget opp mot bymuren på to sider. Det finnes ikke dekor bevart på bygningen. Innskriftene som opprinnelig sto over amfiteaterets østre og vestre innganger forteller at: duovirene Quinctius Valgus og Marcus Porcius skjenket dette *spectacula* i deres periode som *quinquennales*, til koloniens ære, for egne penger og gav området til kolonistene for evig tid.

C QVINTIVS C F VALGVS  
M PORCIVS M F DVO VIR  
QVINQ COLONIAI HONORIS  
CAVSSA SPECTACVLA DE SVA  
PEQ FAC COER ET COLONEIS  
L O C V M IN PERPETVOM DEDER

**CIL 10.852**



**Figur 6. Amfiteateret i Pompeii sett fra luften (Zanker 1998:70).**

### 3.3 Keisertidens Pompeii

#### 3.3.1 Templum Genius Augusti (VII, ix, 2)

Tempelet lå på Forums østside, vegg i vegg med Eumachiabygningen (Fig. 4) og var et resultat av nybyggingen på Forums østside i tidlig keisertid (Dobbins 1994:668). Fra Forum entret man tempelet gjennom en dør inn til en forhall. I dag er tempelet åpent langs hele vestre side. Sideveggene henger sammen med Eumachiabygningen i sør og den keiserlige kultbygningen i nord. Monumentet var dekorert med marmor og hadde en malt fasade ut mot Forum. Tempelet består av en forhall og en større hall hvor en liten cellabygning var plassert på et podium. Foran podiet står et marmoralter med en offerscene, hvor vi ser keiseren som *sacerdos Augusti* og en okse som offerdyr, noe som forteller at tempelet var viet til keiserkulten (Overbeck 1884:11). Noen personer som overværer kulthandlingen er også en del av ikonografien. Innskriften som assosieres med tempelet forteller at Mamia datter av Publius, en offentlig prestinne bygget tempelet til *genius Augusti*, for egne penger på egen eiendom.

M(a)MIA P F SACERDOS PVBL GENI(o) aug. (s)OLO ET PEC(unia sua)

**CIL 10.816**

#### 3.3.2 Aedes Fortunae Augustae (VII, iv, 1)

Det andre tempelet viet til keiserkulten ligger på det sørøstre hjørnet i krysset mellom de to viktige gatene Via di Nola og Via del Foro, bare et lite kvartal fra Forum (Fig. 7 og 9). Rett overfor ligger Forumtermene og bak ligger Via di Mercurio med Arco di Caligola.

Tempelfasaden stikker rett ut i gaten foran, uten noen form for hindringer for besøkende. På venstre side strekker det seg et bredt fortau nedover langs Via di Nola. Tempelet dateres til 3 e.Kr. da det første *ministri Fortunae Augustae* fant sted (Franklin 2001:28).

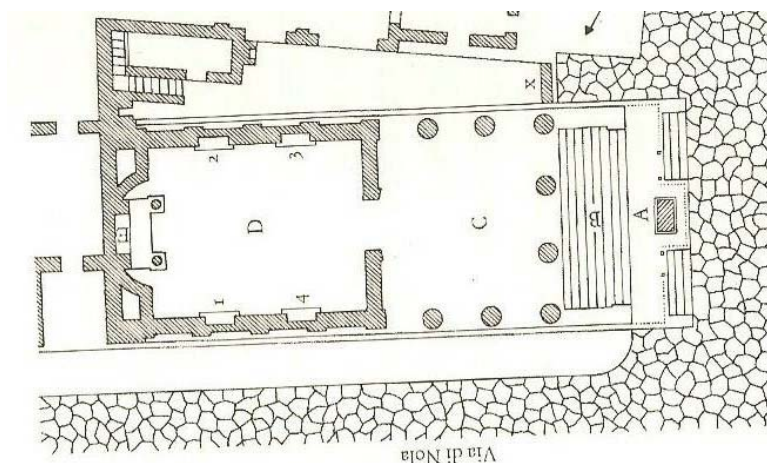
Aedes Fortunae Augustae er et frontalt podiumstempel, prostyl tetrastyl med en dyp pronaos. Konstruksjonen består av et podium og cellabygning med en pronaos foran. Foran tempelet det er plassert et offeralter satt på tempelets akse, flankert av to trapper med fire trinn hver som fører opp til en plattform som hele konstruksjonen hviler på. Videre opp til pronaosen fører en trapp på ni trinn satt inn i øvre del av podiet. Trappen strekker seg på tvers av hele den frontale fasaden. Pronaosen danner et kvadrat med fire korintiske søyler i front og to på sidene.

Cellabygningen danner et bredt rektangel med en apsis i bakre vegg, hvor det står en høy base som tidligere rommet det tapte gudebildet av Fortuna Augusta (Richardson 1988:204). Bygningen var dekket av marmor både innvendig og utvendig og veggene var inndelt i soner ved hjelp av fem pilastere på hver yttervegg. Cellaveggene er bygget opp av *opus incertum*, stivet av i hjørnene med tuffblokker. Cellaens innvendige sidevegger rommer hver to store nisjer for skulpturer.

Det finnes ingen hele statuer bevart fra Aedes Fortunae Augustae, men fragmenter gir et innblikk i skulpturprogrammet. Overbeck (1884:116) tror at de fire innvendige nisjene har rommet skulpturer av Augustus og Livia og to viktige privatpersoner. Under utgravningen i 1824 ble det funnet en togatusstatue og en kvinnestatue i pudicitia-positur og *capite velato* uten ansikt (Richardson 1988:204). Innskriften plassert over inngangen forteller at M. Tullius, sønn av Marcus, *duovir*, *duovir quinquennalis* og *tribunus militum* (militærtribun) bygde tempelet alene på sin egen eiendom, for egne penger.

M. TVLLIVS M F D V I D TER QVINQ AVGVR TR MIL  
A POP AEDEM FORTVNAE AVGVST SOLO ET PEQ SVA

CIL 10.820



Figur 7. Plantegning over Aedes Fortunae Augustae (Overbeck 1884:115).

To andre innskrifter ble også funnet i sammenheng med Aedes Fortunae Augustae. Den første forteller at tempelet var en dedikasjon til Augustus som fedrelandets far (2 f.Kr.), mens den andre forteller at det første Ministri Fortunae Augustae gav den første dedikasjonen i 3/4 e.Kr.

(augu)STO CAESARI  
PARENTI PATRIAE

**CIL 10.823**

AGATHEROS VETTI SVAVIS CAESIAE PRIME  
POTHVS NVMITORI  
ANTE ROS LACTVLAN  
MIST PRIM FORTVN AVG IVSS  
M STAI RVFI CN MEISSAEI DV I D  
P (s) (l) (o) L VOLVSIO SATVRN COS<sup>2</sup>

**CIL 10.824**

### 3.3.3 Aedificium Eumachiae (VII, ix, 1)

Eumachiabygningen dominerer østre side av Pompeiis forum og ligger langs en akse fra vest mot øst (Fig. 4), slik at frontpartiet peker ut mot den åpne plassen. Bygningen er inndelt i tre lett adskillelige deler, slik som nevnt i innskriften. *Chalcidicum* er forhallen som fronter forum med en kolonnade av 16 doriske søyler og avsluttes i bakkant av en vegg, med en serie nisjer for skulpturer. Nisjene varierer i størrelse og form: i midten på hver side av inngangen finnes to buede nisjer, flankert en rektangulær nisje på hver ytterkant. Den nordligste rektangulære nisjen er også tolket som et *rostra* (Richardson 1988:194). Ved føttene til de 16 søylene er det plassert baser for mindre, stående skulpturer. I syd avgrenses *chalcidicum*området av en siste base og et metallgjerde som dekker sideinngangen. Midt på bakveggen i *chalcidicum* er en fremtredende inngangsport, som leder inn i bygningen.

Inngangen til *porticus* i Eumachiabygningen omslutes av en marmorportal (Fig. 14). Portalen er godt bevart og mangler bare enkelte fragmenter øverst i venstre hjørne og midt på den øvre tverrliggeren. I ytterkant har den en glatt ramme med en *kymation-bord* innenfor. Disse peker innover, med tre tagger i den ene enden, mens de er avrundet i den andre. Innenfor borden er selve blomsterfrisen plassert. Frisen tar utgangspunkt i en tykk stengel og beveger seg oppover i et symmetrisk mønster som avsluttes av en volutt i hver ende. Den øvre ranken avsluttes i en bladformasjon og snurres mot høyre, mens den nedre snurres mot venstre og avsluttes i en blomst. Blomstene har en rose i midten som kronbladene springer ut fra.

---

<sup>2</sup> Agathemerus (slave) of Vettius, Suavis (slave) of Caesia Prima, Pothus (slave) of Numitor, and Antheros (slave) of Lacutulanus (are named) the first attendants of Fortuna Augusta by order of Marcus Staius Rufus and Cnaeus Melissaesus, duovirs iure dicundo, Publius Silius and Lucius Volusius (being) consuls of Rome (Franklin 2001:21).

Selve stengelen er kanelert, med innslag av blader hist og her. Innimellom forekommer ulike dyr, som fasaner, snegler, harer og øgler. Dyrene ser ut til å være tilfeldig plassert i frisen.

Innenfor portalen på sørsiden finnes en liten nisje som tolkes som et portnerrom (Richardson 1988:197). Til nord på venstre side åpner det seg en rekke forskjellige rom ment for oppbevaring. På innsiden består hovedbygningen av *porticus* som nevnes i innskriften, opprinnelig bestående av 50 søyler. Bygningen ser ut til å ha vært en enetasjes portiko, hevet to trinn over det omliggende gårdsrommet. Bygningens siste del er den omsluttende *crypta*, som åpner seg inn til portikoen gjennom store vinduer.

I østre del av portikoen finnes en rektangulær nisje med en portrettstatue av Eumachia (Fig.15), på en base med innskrift (CIL 10.813). Statuen står i oppreist stilling med tyngden hvilende på venstre ben. Høyre ben er dratt utover til siden og bakover, slik at kneet synes gjennom stoffet i klesdrakten. Høyre arm er trukket oppover foran brystet, slik at det dannes en spiss vinkel ved albuen. Hånden griper om tøyet og gir inntrykk av beskjedenhet. Venstre arm er også noe bøyd, men holdes langs siden og frem. Hodet er lett bøyd til venstre og deler av drakten er trukket opp over det, noe som viser til Eumachias *pietas*. Fremre del av frisyren synes og det bølgete håret kommer til syne. Håret er trukket til hver side, slik at det dannes en midtskill. Ansiktet er stilisert med svakt markerte kinnbein, med en liten og sammentrukket munn og rett smal nese som gir greske assosiasjoner. Blikket oppfattes som tomt og er med på å forsterke det bedrøvede blikket som ansiktet uttrykker.

På sørsiden av statuen åpner det seg en korridor, som leder til en bakre inngang fra Via dell'Abbondanza. Ved siden av korridoren finnes også et rom med hvelvet tak, som Richardson (1988:197) tolker som et rom for en portner, til tross for sin størrelse. Altså har bygningen kanskje rom for dørvoktere ved begge inngangene. Bygningens ytre vegger er dekorert med *aediculae*, rammer som dannes av tynne lister, med buede og trekantede pedimenter over. Ved Eumachiabygningens sideinngang er det plassert en marmorfontene, som fremstiller en kvinnes overkropp. Kvinnen holder en *cornucopia* og er mest sannsynlig ikledd en stola. Vannet fosser ut av kvinnens munn. Hodet er bart, med samme frisyre som Eumachiastatuen med midtskill.

Innskriften (CIL 10.810) som var plassert på Eumachiabygningens *chalcidicum* vendte ut mot Forum og fortalte at Eumachia datter av Lucius, offentlig prestinne skjenket og dediserte i eget og sønnen M. Numistrius Frontos navn, et *chalcidicum*, en krypt og en portiko til ære for Concordia og Augustus' *pietas*, for egne penger. Den andre innskriften (CIL 10.813) fra Eumachiastatuens base forteller at statuen ble gitt til Eumachia, Lucius' datter av ullhandlerne.

EVMACHIA L F SACERD PVBL NOMINE SVO ET  
M. NVMISTRI FRONTONIS FILI CHALCIDICVM CRYPTAM PORTICVS CONCORDIAE  
AUGUSTAE PIETATI SVA PEQVNIA FECIT EADEMQVE DEDICAVIT

**CIL 10.810**

EUMACHIAE L F  
SACERD PUBL  
FULLONES

**CIL 10.813**

### 3.3.4 *Theatrum Maius* (VIII, vii, 20-21)

*Theatrum Maius* ligger ved siden av Forum Triangulare (Fig. 5) i *regio* VIII. Opprinnelig var teateret hellenistisk (Zanker 1998:107), men påbygd av romere som er viktig i denne sammenhengen. Byggingen dateres til 2 f.Kr. med grunnlag i statuebasen til Rufus' portrett i teateret hvor det står at denne ble gitt han i hans fjerde duovirat (CIL 10.837).<sup>3</sup>

Hvilke deler av teateret som ble bygget om kan vi lese av innskriftene (CIL 10.833-4). Disse var: *crypta*, *tribunalia* og *theatrum*. *Crypta* var den overbygde korridoren med buegang, under teaterets øvre galleri som avlastet *summa cavea* og var tilgjengelig fra et annet galleri på en søylebåret arkaderekke, som ble en delende passasje mellom de eldre lavere plasserte setene og de nye. Holconiernes *teatrum* tolkes som setene i *summa cavea* og renovasjonen av auditoriet (D'Arms 1988:54). *Tribunalia*-delen består av små høye plattformer av retikulatsteiner, som bar et hvelvet tak over sideinngangene inn til *orchestra*. Zanker (1998:108) tror at restaureringen også har bestått i å kle bygningen med marmor.

De to innskriftene (CIL 10.833.-4) har identisk tekst, men er bevart i forskjellige deler, slik at fragmentene utfyller hverandre. Her er de satt sammen og forteller: at *Theatrum Maius* ble gjenbygd under Augustus og betalt av Marcus Holconius Rufus og Marcus Holconius Celer og besto av *crypta*, *tribunalia* og *theatrum*. Innskriftene var plassert over begge sideinngangene (parodoi) slik at publikum stadig skulle minnes Holconiernes sjenerøsitet. En annen innskrift (CIL 10.838) markerte Holconius' æressete i teateret og fortalte at dette var til ære for Marcus Holconius Rufus *flamen Augusti* (Augustusprest), *tribunus militum a populo* (militærtribun), *patronus coloniae* (koloniens patron) og *quinquennalis*.

---

<sup>3</sup> CIL 10.837 *M. Holconio Rufo d(uo)v(iro) i(ure) d(icundo) IIII quinq(uennali), trib(un)o mil(itum) a populo, Augusti sacerdoti ex d(ecurionum) d(creto).*

M M. HOLCONII RVFVS ET CELER CRYPTAM TRIBVNALIA THEATRVM S P  
CIL 10.833 og 34

M HOLCO	statua	N I O M F RVFO
II V I D	parvae	QUINQVINES
I T E R QUINQ	locus	TRIB MIL A P
FLAMINI AVG PATR COLO D D		

CIL 10.838

### 3.3.5 Templum Isidis (VIII, vii, 28)

Isistempelet ble ødelagt i jordskjelvet i 62 e.Kr. og ble deretter restaurert slik innskriften forteller (CIL 10.846). Samtidig er tempelet den eneste bygningen fra keisertiden i denne sammenhengen som ikke assosieres med Augustus. Isistempelet i Pompeii (Fig. 8) ligger i Via del Tempio di Iside nordøst for Theatrum Maius, rett bak Jupiter MelichioSTEMPELET og hovedaksen ligger i østvestlig retning. Bygningen er frontal og hevet over bakken av et podium. Opp til podiet leder en trapp på åtte trinn, hvor det er plassert to små kvadratiske altere på hver side. Alteret i sør tolkes som hovedalter fordi det her ble funnet bein og aske etter brannoffer (Overbeck 1884:108). Pronaosen og cellaen er like dype, mens cellaen er smalere ettersom pronaosen har to symmetriske skulpturnisjer med buede åpninger som stikker ut på hver side. Nisjene er buet øverst med en arkitrav over, som tidligere har vært dekorert (PPM VIII:785). Rammene rundt nisjene er dekorert med flate korintiske søyleimitasjoner.

På fasaden er det fire søyler (tetrastyl), hvor avstanden mellom søylene i midten er størst for å markere inngangen (Fig. 16). På hver av pronaosens sider er det en kannelert søyle med attisk base. Inne i cellabygningen finnes et podium som strekker seg langs hele bakveggen hvor det på toppen står to baser for kultbilder. Under utgravningen fant man bare en hånd av marmor (Overbeck 1884:107). I tillegg var der to forkullede kister med utstyr til bruk i tempelet, blant annet et gudebilde i bronse. På cellaens indre sydvegg finnes en dør som leder til utsiden via en trapp med syv trinn ned til bakkenivå. På baksiden, midt på cellaens yttervegg finnes en nisje med bue over, hvor det har stått en marmorstatue av Bacchus, lekende med en panter, med innskrift (CIL 10.847) (PPM VIII:797).

Isistempelet ligger inne i et peristyl, som også inngår i monumentet. Peristylet består av syv søyler på vestre side og åtte på sør og nordsiden. Foran, på østsiden, er det utelatt en søyle på midten for å skape åpning. Søylen er av teglstein og pusset, slik at de framstår som

kannelerte. Over inngangen er arkitraven hevet, for å fremheve et maleri i portikoen som forestiller Harpocrates' tilbedning. Peristylet tilhører den doriske orden og er dekorert med rosetter under echinusene. Innimellom søylene finnes det seks usymmetrisk plasserte statuebaser med dedikasjoner. Av disse er to plassert på fremre side mot øst, to på sydsiden, en bak i vest og en på nordre side.

Den åpne plassen mellom tempelbygningen og peristylet er dekket av tuffheller. På vestsiden av sørveggen sto en herme til skuespilleren C. Norbanus Sorex, med innskriften: *C. Norbani Soricis secundarum mag. Pagi Aug. felicitis suburbani ex decurionum decreto loco dato* (Overbeck 1884:106). Like ved denne fant man også under utgravningene en forgylt og malt Venusstatue i marmor 77 cm høy. Utenfor nordveggen sto det en Isisstatue 109 cm høy, også denne malt og forgylt, med innskriften *L. C. Ph. posuit l. d. d. d.*, som forteller at den var gitt av den frigitte slaven L. Caecilius Phoebus (Overbeck 1884:106).

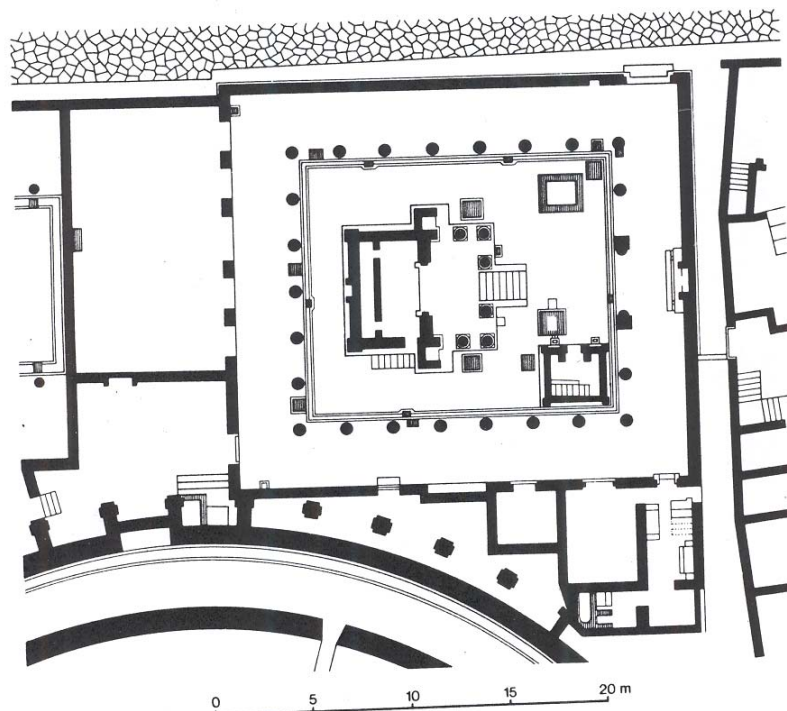
I tillegg til peristylet og selve tempelbygningen består monumentet av fire separate deler. Den første, som kalles *purgatorium*, ligger inne i det åpne området mellom tempelet og peristylet, i det sørøstre hjørnet. Dette er et lite bygg med fire høye vegger uten tak. Veggene mot nord og sør er prydet med triangulære pedimenter på toppen, mens de øvrige veggene i øst og vest er dekorert med antefikser langs toppen. På nordveggen er det også en dør med bue over. Denne fører inn til en liten trapp som videre fører ned i vestlig retning til et lite firkantet kammer under bakkenivå, som tolkes som en tank for Nilvann (Richardson 1988:284).

Bak tempelet ligger to store haller. Den nordligste, *ekklesiasterion* er den største og er rektangulær og har fem vide åpninger med buer over. Ved den nordligste av inngangene fant man under utgravningene rester etter en statue. Det var et marmorhode med hårbånd, to hender, hvorav den høyre holdt en *sistrum* i bronse, samt rester etter føttene (Overbeck 1884:107). Sør-hallen som er mindre og er tolket som et *sacrarium*. Formen er irregulær og veggene er bygget sammen med Theatrum Maius' bakre del. I kompleksets østre ende lengst mot sør ligger en gruppe på fem små rom som omfatter et kjøkken og trapper som tidligere har ført opp til ikke bevarte etasjer. Rommene er kjent som Isisprestenes boliger (Richardson 1988:284).

Isistempelet var rikt dekorert med veggmalerier utført i fjerde stil, som samsvarer med bygningens datering til Neros tid. Den store rektangulære hallen i nord på baksiden av selve tempelbygningen var dekorert med store egyptiske landskapsscener. Alle de øvrige scenene relateres også til Isiskulten. Oftest fremstilles scener fra myten om Io, hvorav en av de mest kjente er Io ved Canopus i tempelets *ekklesiasterion*. Bildet fremstiller Io i det hun stiger i



land ved Canopus-tempelet hvor hun ønskes velkommen av Isis, tempelets herskerinne. Her finnes også fresker som viser tilbedelsen av Osiris' mumie i sin menneskeformede sarkofag med Fønix flygende over. Bildene er dekorert med forskjellige dyr som sfinkser, delfiner, gryfoner og sjømonstre som alle stammer fra egyptisk mytologi. *Sacrarium*et var også dekorert med store figurer med samme ikonografiske innhold. Tran Tam Tinh (1964) gjør rede for 26 forekomster av veggdekor på Isistempelet. All ikonografi er relatert til kulten og omfatter hellige *scribes*, astrologer, prester og prestinner, *spondophorae* og *lyncnophorae*.



**Figur 8. Templum Isidis (Richardson 1988:281).**

Innskriften (CIL 10.846) forteller at tempelet var bygget av N. Popidius i sin sønn N. Popidius Celsinus' navn, som da var seks år gammel. Det står videre at tempelet ble restaurert etter å ha kollapset under jordskjelvet i Pompeii. Vi kan også lese at sønnen som takk for denne gaven ble tatt opp i *Ordoen* (byrådet). I tillegg finnes flere innskrifter i forbindelse med Isistempelet som forekommer i sammenheng med enkeltdedikasjoner inne på tempelområdet. CIL 10.847 forteller at N. Popidius Ampliatus pater gav Bacusstatuen statuen for egne penger, mens CIL 10.849 fra en statuebase forteller at C. Caelius og Phoebus gav en statue *loco dato decreto decurionum* (etter krav fra byrådet).

N. POPIDIVS N F CELCINVS  
AEDEM ISIDIS TERRAE MOTV CONLAPSAM  
A FVNDAMENTO P S RESTITVIT HVNC DECVRIONES OBLIBERALITATEM  
CUM ESSET ANNORVM SEXS ORDINI SVO GRATIS ADLEGERVNT

**CIL 10.846**

N. POPIDIVS AMPLIATVS  
PATER P S

**CIL 10.847**

C. CAELIVS  
PHOEBVS  
POSVIT L D D D

**CIL 10.849**

## 4.0 Analyse

Analysen etablerer innledningsvis byggeprosjektene i Pompeiis kontekst gjennom en redegjørelse av de politiske premissene i republikk og keisertid og hvordan offentlig bygging av privatpersoner inngikk i det sosiale maktspill i Roma og de italienske byene i disse periodene. Dette viser hvordan byene var konstituert og hvilke muligheter bemidlede personer hadde for å avansere sosialt og legitimere sin sosiale posisjon gjennom byggeri. Det foreligger en analyse av romerske innskrifter med hovedvekt på *sua pecunia*-innskriftene og varianter av disse, før analysen fortsetter med en dybdeanalyse av bygningene i Pompeii og deres dekor hvor dette finnes, med hovedvekt på keisertidens bygninger, da disse er de mest komplekse.

### 4.1 Kampen om ære og selvpromovering i Romerriket

Motivasjonen bak bygging i offentlig kontekst kan tolkes som et ledd i å oppnå ære (*dignitas*). Det romerske samfunnet var tuftet på en forståelse av ære som innbar at de rike familiene ønsket å oppnå så stor ære som mulig, noe som var et fenomen i romersk historie som kan følges fra 300-tallet f.Kr. gjennom hele republikken og inn i tidlig keisertid (Wiseman 1985:4). Kappløpet om å være best skulle synes utad og kan blant annet leses ut fra gravmonumentene fra det tredje århundret f.Kr. som var de første eksemplene på privat bygging i offentlig kontekst. Den første og mest imponerende, er sarkofagen til Lucius Cornelius Scipio Barbatus som var konsul i 298 f.Kr. Innskriften bevitner dette og legger vekt på hans stilling i samfunnet. Det kanskje mest kjente eksempelet på slike er Scipios' gravkammer på veien mellom Via Appia og Via Latina, like utenfor Romas hovedport i sør (Patterson 2000:29). Et annet eksempel er æresmonumentet satt opp for C. Duilius, konsul i 260 f.Kr., som slo kartagerne i et sjøslag ved Milazzo (Patterson 2000:29). Flere eksempler på dette fenomenet finner vi også fra midten av republikken og opp mot keisertiden langs Via Appia.

Innad i legionene foregikk det også rivalisering mellom mennene om hvem som var best, taprest og om hvem som hadde mest ære. Den største konkurransen var ikke den mot fienden, men den som foregikk blant soldatene selv: "Nay, their hardest struggle for glory was with another; each man strove to be the first man to strike down the foe, to scale a wall, to be seen of all while doing such a deed" (Cic.*Cat.* 7).

Det tidspunktet da en romersk borger visste at han var først og best, var når han deltok i triumftog, kjørende i en vogn gjennom Forum Romanum til ære for Jupiter Optimus Maximus. "...the processions they call triumphs, in which the generals display their

achivements clearly before the eyes of the citizens” (Polyb.6, 15, 8). Triumfen var den største ære en romer kunne oppleve, men den varte kun for en dag. Ved å reise statuer, monumenter og bygninger med innskrifter, kunne triumfatoren materialisere æren i det offentlige rom (Wiseman 1985:4). Monumentene som knyttes mest direkte til triumfen var triumfbuene. Triumfen kunne også brukes i valgkampen gjennom monumentene som fulgte av dem, for å høste stemmer i senatet. I 146 f.Kr. satte L. Hostilius Mancinus opp et bilde av sitt angrep på Kartago på Forum Romanum som førte til at han ble valgt til konsul året etter (Plin.*HN* 35, 23). Wiseman (1985:6) nevner et eksempel med en viss T. Annius Rufus som beskrev sin gavmildhet på en plakett ved sin statue ved Annius’ Forum: ”I made the road Regium to Capua and on that road I placed all the bridges, milestones and inscriptions”.

Et viktig poeng er at romerne ønsket å bli husket også etter sin død. I slike tilfeller var det viktig å sette en innskrift på monumentene, slik at alle kunne se hvem som var ansvarlig for verket. Samtidig uttrykte monumentene bestandighet som ble overført til byggherren, ved at bygningene vekket en følelse av varighet. Horats beskriver motivasjonene bak byggingen:

”I have built a monument more lasting than bronze, taller than the pyramid that marks the grave of a king. Neither driving rain nor blasts of wind can efface it; nor numbers of years, nor passing time. I shall not perish utterly, and a great part of myself will escape the grave; and I shall grow revived by the praises of posterity, for as long as the priest and silent virgin climb the Capitol” (Hor.*Carm* 3.30.1-9, etter Woolf 1996).

I et samfunn som var tuftet på jakten etter mest mulig ære ble konkurransen stor. Konkurransen lå til grunn for det sosiale maktspillet som foregikk i Roma i senrepublikken og karrieren og livsstilen til aristokratiet som klasse ble definert av denne konkurransen. Så viktig var konkurransen at den i siste instans inspirerte både utvidelsen av det romerske riket og transformasjonen av Romas fysiske utseende (Patterson 2000:31).

Cicero er en god kilde til det politiske liv i perioden han virket, fra 70 f.Kr. til sin død i 43 f.Kr. Han hadde også kunnskap om hvordan mennesker burde opptre for å avansere sosialt, fordi han var selv en *homo novus*. Problemet med Cicero er derimot at han var involvert i det han skriver om i så stor grad at han sjelden er nøytral (Patterson 2000:4). Han er heller ikke alltid samtidig med det han skriver om og ofte er hans eksempler hentet fra Roma og ikke de mindre kolonibyene, hvor politikken utartet seg noe annerledes. Men momentene han gjør rede for virker rimelig troverdige, selv om klassiske forfattere ofte beskriver idealet og ikke virkeligheten.

Cicero beskriver hvordan den romerske borger skulle handle for å oppnå best mulige stillinger i staten og om hvordan man skulle handle for å bli best likt, som var de grunnleggende verdiene i det romerske samfunnet. Ideene lar seg applisere på Pompeii. Cicero gjør rede for hvilke regler som gjelder for å sikre seg velvilje og popularitet, som var viktige egenskaper å ha for en som ønsket å bli valgt inn i Senatet (Cic.*Off.* 2,9). Dette oppnådde man ved hjelp av å gi tjenester, uten at man viste at man ventet å få noe tilbake. Velviljen blant folk ble oppnådd ved å være gavmild, noe man kunne vise på to måter: ved å komme trengende til hjelp med penger eller ved å benytte pengene til felles beste gjennom å skjenke en bygning (Cic.*Off.* 2,15). Cicero anser den siste som mest fordelaktig, da denne viser til en handlekraftig karakter. Alternativet viser seg også mer effektivt i praksis, slik det kommer til uttrykk i Pompeii. I tillegg til selve bygningen kommer innskriften som et vitnesbyrd om hvilke personer som hadde vært gavmilde. Rene pengegaver kunne oppfattes som bestikkelser og ble regnet som lite fordelaktige. Velgjørigheter som krevde flere personlige anstrengelser gagnet flere og hadde større virkekraft. I dette tilfellet gjør Cicero rede for hvordan gaveinstitusjonene til Mauss (1995) fungerer i praksis i det romerske samfunnet, uten å nevne dem eksplisitt.

#### **4.1.1 Aristokratiets spill for massene**

En viktig del av den romerske politikken var tuftet på elitens evne til å utføre offentlige seremonier og vise sin rikdom, som ble ett ledd i konkurransen mellom aristokratene. Eliten brukte det offentlige rom aktivt, for å vise massene (*plebs*) sin overlegenhet. Gjennom å utføre seremonier og tjenester for det offentlige, legitimerte de sin makt. Dette viser at det romerske folk tross alt også spilte en rolle i politikken i og med at aristokratene var avhengig av deres gunst. Innovasjoner for å fremme sin egen person var bare mulig hvis det eksisterte en generell prisning av individets evne til å promovere seg på originale måter slik Pompeius og Cæsar gjorde (Bell 2004:11). Den romerske aristokrat levde under observasjon av det offentlige og ble stadig observert av *Populus Romanus*. "...this notion of living in the public eye was part of the ethos –the code of conduct that informed the life and careers of members of the Roman aristocracy" (Sumi 2005:2).

Romerske aristokrater var oppatt av å promovere seg selv på best mulig måte, for slik å oppnå politisk makt og prestisje (*dignitas*). Dette førte med seg mer rikdom og status, men penger var også en forutsetning for å vedlikeholde sin status. Å ivareta sine etterkommere var like viktig, slik at slekten ble ført videre i samme samfunnssjikt eller i et enda bedre. Romerne kulminerte ære og status over tid og gjennom generasjoner. For å oppnå status var den

sikreste veien å gå og tjene den romerske stat og ”å vinne folkets gunst”. Dette kunne gjøres ved å sponse leker eller annen form for offentlig underholdning, holde banketter, gi mat eller penger til folket eller gi bygninger til felles nytte.

Cicero skriver at for å lykkes i livet og i staten var man nødt til å bygge opp et godt rykte og anseelse blant folket. Det sentrale i denne sammenhengen er hvordan dette ble gjort. Cicero betrakter seg selv som en del av den ledende klassen ”...det ekte og sanne ry er avhengig av følgende tre ting: mengden må elske oss, ha tillit til oss og føle den slags beundring for oss slik at den anser oss verdige til ledende stillinger” (Cic.*Off.* 2, 9).

I det sosiale spillet var konkurransen mellom de ledende familiene sterk. Disse var samlet i familieallianser, som stadig forsøkte å overgå hverandre, men i bunn og grunn var det hvert enkelt individ som spilte den største rollen (Wiseman 1985:16). Familiene virket som en forsterker for individene, samtidig som familien var en motivasjon for at enkeltindividet skulle lykkes. Det tradisjonelle synet har imidlertid vært at disse familiene kontrollerte alle aspekter av den romerske politikk, gjennom et komplekst nettverk av allianser og politiske vennskap (*amicitia*) (Sumi 2005:4). Mot slutten av republikken ble det politiske klimaet stadig mer opphetet og konkurransen ble sterkere. Dette resulterte i et historisk skille i det romerske politiske liv. Sumi (2005:6) legger det frem slik: folket kom til å spille en større rolle, ved at de tradisjonelle politiske institusjoner som *Curiaen* etter hvert i stor grad mistet sin rolle som politisk arena. Eksponeringen blant aristokratene på Forum avtok også. De tradisjonelle arenaene var ikke lenger tilstrekkelige som fora for politisk utveksling, kommunikasjon eller selvpromovering. Tradisjonelle institusjoner ble delvis erstattet av begravelser med monumenter, triumfer og offentlige leker. Fellesnevner er at det ble gitt noe til fellesskapet i en eller annen form for å vinne gunst. Offentlige seremonier av ulik art ble også gitt, som gladiator kamper og hesteveddeløp.

Det politiske systemet i senrepublikkens Roma kan kalles demokrati i og med at folket spilte en viktig rolle i dens konstitusjon. I alle fall eksisterte det en ideologi om at folkets gunst var viktig og dette influerte mange av handlingene til de styrende klasser. Det politiske dramaet ble utspilt i Romas mange offentlig rom: på Forum, i *Comitium* eller i *Saepta*, i teateret eller på *hippodromen*, i de store atriumhusene eller på gatene. Spillerne var den herskende elite og tilskuerne var folket. “Public ceremonies were of one type of arena where political activity took place in the Roman Republic, where, in fact, the fundamental dynamic of Roman politics - the interaction of elite and nonelite - played out” (Sumi 2005:8).

Aristokratiets spill for massene uttrykt gjennom gaver til det offentlige ble videreutviklet i keisertiden, i endringen mellom den herskende klasse og *plebs*, hvor folket

reagerte mer direkte på sterke individer enn på senatet. Resultatet ble at enkeltpersoner og familier fikk sjansen til å stikke seg ut og fenomenet spredte seg etter hvert videre til koloniene og provinsene, hvor det utviklet seg til aristokratiets beste måte å promovere seg selv og sine etterkommere på.

## 4.2 De politiske premissene

Republikken fungerte som et samspill mellom enkeltindividet og staten, hvor begge var avhengig av hverandre. Staten var avhengig av enkeltpersoners prestasjoner for å utvide seg territorielt og var derfor nødt til å ha et system for å belønne generaler og andre karrierejegere, for å inspirere dem til yttligere prestasjoner (Orlin 1997:1). I dette forholdet var det viktig med mekanismer som førte til at individene handlet slik senatet ønsket, til statens beste istedenfor til egen vinning. Generalene kjempet for å forsvare og for å utvide Romerriket, men også for å forsterke sin egen ære og prestisje (Orlin 1997:1-2). Seier i krig betydde offentlig anseelse og store pengesummer til bruk i Roma for å imponere massene og hverandre. Pengene kunne brukes til å øke ens sjanser ved et valg, eller øke anseelsen innad i aristokratiet. Republikkens interesser ble dermed tjent av generaler som ønsket å tilfredsstille sine egne interesser. I dette samspillet var det viktig for senatet å ha kontroll slik at systemet skulle fungere, noe det også gjorde i over 400 år. Gjennom det første århundret f.Kr. var det kampen om ære som dominerte og det var gjennom bygging at den romerske aristokrat kunne erverve seg mest prestisje og ære (Favro 1996:53).

Augustus tok bortimot all styring i Roma og det store spillerommet for private aktører vedrørende reising av monumenter opphørte ved innførselen av prinsipatet. Byggingen av offentlig arkitektur ble begrenset til keiseren og hans familie (Patterson 2000:76). Aktiviteter som kunne oppfattes som konkurrerende med keiseren ble frarådet. I sitt bygningsarbeid utnevnte Augustus kommisjoner for ulike ansvarsområder som han i siste instans var øverste leder for. Et byråkrati med ulike etater ble innført som for eksempel et permanent brannvesen i Roma som begynte å ta form i 21 f.Kr. Dette var først under *aedilenes* kommando og senere *vicomagistriene* som hver representerte ett av byens 14 distrikter. Slike systemer fantes også for vannforsyningene og akveduktene. Etter Agrippas død i 12 f.Kr. fikk Augustus senatet til å utnevne tre av sine egne menn til å være ansvarlige for driften av vannforsyningene, som Agrippa tidligere hadde vært ansvarlig for som privatperson og finansierte driften av sin egen formue.

### 4.3 Privat bygging i offentlig kontekst, Roma senrepublikk og keisertid

Under forutsetning av at de italienske byene ble påvirket av Roma slik hypotesen her tar utgangspunkt i, danner er den private byggingen i Roma deler av konteksten for byggeprosjektene i Pompeii. Det er derfor nødvendig å gjøre rede for byggingens rolle i Romas politikk, for å se hvordan påvirkningen gav utslag i Pompeii.

Vanligvis hadde sensorene ansvaret for den offentlige bygningsaktiviteten i republikken (Robinson 1992:48). Bare ved reisningen av templer trengte de senatets godkjenning. Konsulene og pretorene tok del i slikt arbeid innimellom, men begrenset seg til å reise altere, triumfbuer eller portikoer. Men det finnes unntak, blant annet kunne de reise templer i krisetider. Robinson (1992:48) gjør rede for 36 templer reist før Agrippas Pantheon. Fra det siste århundret f.Kr. var det i hovedsak triumferende generaler som bygde som privatpersoner i det offentlige rom, da det på denne tiden bare var disse som kunne koste slike initiativ, fordi de hadde grunnlag *ex manubiae* (i penger tjent på krig) (Gros og Sauron 1988:49). Triumfen legitimerte også byggevirksomheten og de fleste triumfer i republikken kan knyttes til ett eller flere byggeprosjekter i Roma. Bygningene ble et aktivt ledd brukt for å promovere byggherrene, så hvilke bygningstyper som ble reist og på hvilken lokalitet var avhengig av hver enkelt triumfators politiske ambisjoner (Favro 1996:82). Et eksempel er Cn. Domitius Calvinus som feiret triumf etter en seier i Spania i 36 f.Kr. Han brukte krigsbyttet til å restaurere *Regia* (en struktur for hellige relikvier) på Forum Romanum i hvit marmor, ikke på grunn av brannen som hadde herjet der tidligere, men fordi strukturen sto i nærheten av hans hus i Velia (Favro 1996:87).

En annen gruppe velstående byggherrer som trengte å legitimere bygging, men ikke hadde kunnet feire triumf, gav bygninger til ære for gudene som et ledd i "do ut des". Templene ble lovet reist av en general, hvis krig ikke gikk i riktig retning. Gudene ble lovet et tempel hvis lykken i slaget snudde, da Appius Claudius Caecus ikke hadde lykken med seg i krigen mot etruskerne og samnittene; "Bellona, if you today grant victory to us, then I vow you a temple" (Orlin 1997:28). Flere eksempler på dette fenomenet finnes hos Livius; (Liv.40.40.10) "...vowed a temple to Fortuna Equestris and games to Jupiter Optimus Maximus" og (10.42.7); "...in that very moment of danger, in which it was the custom for temples to be vowed to the immortal gods..." . På samme måte kunne man ønske å bygge et tempel som takk til gudene etter en krig var vunnet.

Dette viser hvor viktig byggeprosjektene var i det sosiale maktspeilet fordi man ønsket å legitimere bygging i byen, som var noe som måtte fortjenest og som derfor medbrakte stor



ære. Cn. Domitius Ahenobarbus vant en rekke sjøslag, men var på Brutus' side og kunne derfor ikke feire triumf. I stedet for planla han å bygge et tempel til Neptun i Roma, for å vise sin storhet (Favro 1996:89).

Donatorene var del av familier som var et ledd i promoveringsprosessen, da disse var ansvarlig for bygget og kunne restaurere det eller bygge på det etter donatorens død. Dette ble også sett på som ærefult og gav familien et godt utgangspunkt senere. Bygningene ble en garanti for familien etter generalens død. Familiene inngikk også i komplekse nettverk og allianser som støttet opp under hverandre i patron/klientforhold. Man kunne bygge opp familien gradvis gjennom flere generasjoner, ved å stadig forstørre og endre de gitte bygningene. Slik kunne bygningene rette seg etter de politiske budskap som familien ønsket å formidle ettersom de politiske alliansene skiftet. Dette er tydelig i tilfellet med Aemiliusbasilikaen på Forum Romanum som ble bygget allerede i 179 f.Kr., men som var med på å beholde familiens rykte helt opp i augusteisk tid (Gros og Sauron 1988:50). Familien restaurerte basilikaen etter behov og bygde den ut. Store restaureringer ble også sett på som ærerike på samme måte som nybygging, noe som førte til at restaureringer også var verdt en innskrift. Et eksempel er restaureringen av det capitolinske Jupitertempelet ved brannen i 69 f.Kr. etter Sullas død, hvor aedilen som restaurerte satte på sitt eget navn (CIL 6.1303-4). I andre tilfeller er det blitt påvist at bygninger med innskrift er bygget etter at giveren nevnt i innskriften var død (Eck 1984:135). Dermed skulle ikke innskriftene bare ære den nevnte i innskriften, men også familien i like stor grad.

I kjølvannet av de romerske borgerkrigene endret det sosiale spillet karakter og det oppsto et hegemoni av mektige generaler som overskygget de mindre byggherrene. Også bruken av arkitektur som politisk virkemiddel endret seg. Arkitekturen gjenspeiler det politiske maktspeilet og hvordan de ulike lederne ønsket å markere seg selv som autoriteter. Kampen om makt og ære ble gradvis tilspisset og byggeprosjektene ble større, men begrenset til færre personer. De sentrale aktørene før Augustus' maktovertagelse var Sulla, Pompeius og Cæsar. Her følger bare en kort redegjørelse for byggeprosjektenes rolle i politikken grunnet plasshensyn. Mer utfyllede beskrivelser finnes i Favro (1996).

Da Sulla tok makten fra Senatet og ble diktator i 81 f.Kr., brakte han med seg en ny bruk av politisk arkitektur (Stambaugh 1988:39). Det ideologiske symbolspråket ble forsterket. Sullas to viktigste bygninger lå i forbindelse med Capitol: det nye tempelet til Jupiter Optimus Maximus bygget etter brannen i 83 f.Kr. og det store *tabularium* som dannet en praktfull fasade og avslutting på Forum Romanum. Sulla bela også Forum Romanum med marmorfliser og ombygde Curia Hostilia etter å ha doblet antallet senatorer. Bygningene

utgjorde starten på en ny estetikk for størrelser innen romersk arkitektur (Stambaugh 1988:41). Blandingen mellom greske og romerske elementer spilte en symbolsk rolle, ved at den skulle understreke Romas herskerrolle over Athen, som ble viktig uttrykk for Sulla, etter hans vellykkede kampanjer i Hellas i 87 f.Kr. Blant annet brakte Sulla med seg korintiske marmorsøyler fra det uferdige Zeustempelet i Athen og satte dem inn i sitt nye tempel på Capitol. Slik begynte arkitekturen å få en mer definert symbolsk og politisk rolle knyttet til den enkelte byggherre.

Gnaeus Pompeius Magnus vendte tilbake til Roma i 61 f.Kr. etter å ha gjenopprettet politisk orden i de østre provinsene og tok i denne sammenheng navnet *Magnus* for å fremstå som en romersk Alexander. Pompeius utvidet generalenes tradisjonelle bygging som et ledd i sin selvpromovering og bygde Romas første permanente steinteater i 55 f.Kr. Pompeius var en ambisiøs mann og brukte de midler han hadde for hånden for å lykkes i politikken, noe som gjenspeiles i dette monumentet, som må ha kostet en formue og det sies at Pompeius betalte for det selv (Sear 2006:57).

Pompeiusteateret kjenner vi først og fremst fra det severiske byplanen *Forma Urbis* og fra funn av fragmenter og dekor fra bygningen. Pompeiusteateret var plassert på Marsmarken vest for de fire templene på Largo Argentina (Stambaugh 1988:41). Caveaen var omtrent 150 meter bred. I motsetning til de greske teatrene var ikke Pompeiusteateret bygd i en skråning, men var reist rett opp fra flatmark. *Forma Urbis* viser et semisirkulært Cavea inndelt i 16 deler (Sear 2006:60). På toppen av dette sitter et Venus Victrix tempel. Mellom tempelet og Largo Argentina bygget Pompeius Porticus Pompei, hvor folk kunne møtes (Stambaugh 1988:42). Monumentene trakk nytt fokus til Marsmarken, samtidig som de trakk Pompeius' store bragder frem i lyset for massene.

Cæsars vei til makten i Roma var en komplisert politisk prosess som det ikke lar seg redegjøre for i detalj her. Her foreligger kun hvordan bruk av monumentalarkitektur inngikk i den politiske prosessen, for å vise hvordan fenomenet ble mer og mer konsentrert opp mot Augustus. I 46 f.Kr. feiret Cæsar fem triumfer, noe som gjorde han i stand til å sette i gang byggeprosjekter (Suet.*Caes.* 37). Cæsar planla å vise sin hengivenhet til folket ved å bygge i området *Ovile* som senere ble kalt *Saepta Julia* (Stambaugh 1988:43). Dette området var fortsatt ikke besatt av store monumenter men et sted hvor folket samlet seg for å stemme. Cæsar kjøpte også opp land nedenfor Capitol ved Forum for å bygge sitt Forum Iulium. Han planla også å bygge et Marstempel og Romas første bibliotek (Suet.*Caes.* 44). Cæsars Forum kan kanskje sees som et forsøk på å overgå Sullas *tabularium* i storslagenhet. På Forum Romanum la Cæsar også tempelet til Venus Genetrix, noe som var begynnelsen på den

markante symbolbruken som Augustus skulle benytte seg av. Tempelet var til ære for Venus Genetrix, som var stammor til *gens Iulia* og Julius Cæsar. I tillegg bygget Cæsar en ny Curia, etter at Sullas Curia var blitt brent ned i opprørene i 52 f.Kr. (Stambaugh 1988:44). Curiaen var ikke lengre i fokus på Forum, men ble nå stående i skyggen av det nye Forum Iulium. Her kan bygningene sees som symboler for de to politiske retningene og hvordan keisermakten utkonkurrerte det gamle senatet. Cæsars siste prosjekt var Basilika Iulia, som strakk seg langs sørvest-siden av Forum Romanum og erstattet i 54 f.Kr. Semproniabasilikaen fra 170 f.Kr., et stort bygg på 101 x 49 meter som måtte ha gjort stort inntrykk (Richardson 1992:52). Bygningen ble fullført av Augustus og senere dedisert til hans sønner Gaius og Lucius. Med Cæsar ble oppfatningen av hvordan bybildet skulle se ut endret og det gamle systemet hvor man satte opp monumenter mer eller mindre tilfeldig i stadig større proporsjoner falt bort. Istedenfor vokste ideen om et helhetlig bybilde frem og det ble et nytt uttrykk å spille på for Augustus.

Augustus' byggeprosjekter i Roma deles i tre faser som baserer seg på hans ambisjoner for bygging (Favro 1996:80-142). Den første fasen (44 f.Kr. - 29 f.Kr.) er den sentrale her, fordi det er den som gjør rede for hvordan Augustus brukte arkitekturen politisk som et ledd i promoveringen av sin person. Fase to (29 f.Kr. – 17 f.Kr.) er perioden hvor Augustus etablerer sitt prinsipat og sin nye keiserideologi og arkitekturens rolle i denne prosessen. I konsolideringsfasen (17 f.Kr. – 14 e.Kr.) omformes Roma til en enhetlig hovedstad for Augustus' imperium hvor den julske slekts posisjon stadfestes på toppen av samfunnet.

Når man skal betrakte Augustus som den største byggherren i sin tid, må det defineres hvorvidt han skal sees som privatperson eller som representant for det offentlige. Her defineres han som privatperson da hans bygningsaktivitets motiv var å fremme seg selv for bli best blant likemenn. Arkitekturen ble et ledd i å fremme Augustus som privatperson og som senere ble en del av hans offentlige politikk. Vi får inntrykk av at Augustus bygde for felles beste, for at Roma skulle bli et verdensdømme verdig (Suet.*Aug.* 28). Han videreførte republikkens motiver på en mer subtil måte. I forhold til Pompeii må Augustus sees som offentlig fordi hans bedrifter påvirket de private aktørene i Pompeii som ønsket å vinne hans gunst, på samme måte som generalene i Roma ønsket å vinne senatorenes gunst i republikken. Fokuset for byggingen ble rettet oppover og så høyt som mulig.

Etter lov hadde det andre triumvirat, Oktavian, Marcus Antonius og M Aemilius Lepidus autokratisk kontroll over Roma og staten (Favro 1996:81). Disse ønsket å vise sin ære til Cæsar gjennom store byggeprosjekter i Roma, da de spilte på hans storhet og innsatte i

43 f.Kr. statskulden til *Divius Julius*. I denne perioden skilte tre trebyggningsfenomener seg ut: generalene fortsatte å minnes sine militære bragder gjennom bygninger, triumviratet fullførte byggeprosjekter igangsatt av Cæsar og rivaliseringen mellom Oktavian og Marcus Antonius som begynte sent på 30-tallet f.Kr. (Favro 1996:81). Antonius bygde opp sin maktbase i Østen mens Oktavian med sine tilhengere bygde i og spilte på Romas kulturarv.

Triumf over eksterne fiender som årsak for bygging var godt forankret i Roma, men Oktavian hadde på 30-tallet f.Kr. bare beseiret andre romere, slik som ved slaget i Philippi i 42 f.Kr. mot Cæsarmorderne, eller i slaget mot Sextus Pompeius i 26 f.Kr. som var sønn av Pompeius Magnus. Etter slike kampanjer kunne ikke Oktavian feire triumf som resulterte i byggeprosjekter. I stedet mottok han ikke triumf, noe som var ærerikt, men mottok æresbevisninger i form av materiell kultur, i første rekke æressøyler plassert på Forum Romanum. Han restaurerte også slike som i tilfellet med æressøylen til Gaius Duilius. Oktavian bygget også templer som takk til de tradisjonelle gudene etter vellykkede kampanjer.

I løpet av 30-tallet f.Kr. dominerte Oktavian Roma og nå gav vellykkede utenlandskampanjer ham mulighet til å investere i store byggeprosjekter. Erobringen av det velstående Egypt i 30 f.Kr. førte blant annet til nybyggingen av Curiaen og Jupiter Feretriustempelet på Capitol. Trippeltriumfen i 29 f.Kr. etter erobringene i Egypt, Dalmatia og ved slaget i Actium feiret han med å bygge Divius Juliustempelet på Forum Romanum og Curia Julia med chalcidicumet til ære for Minerva. I Curiaen satte Oktavian et alter og en statue til ære for Victoria og på podiet til Divius Juliustempelet satte han skipsrester (*rostra*) som skulle gi assosiasjoner til hans seier ved Actium.

Oktavian gjorde krav på arven etter Cæsar som adoptivsønn og kalte seg *Divius filius* og tok navnet Julius Cæsar Oktavianus. Han spilte på denne symbolikken for å promovere sin egen person og fullførte Cæsars Forum Julium og Basilika Julia. Han sammenlignet også sitt Forum Augustum med Cæsars Forum hvor det kompliserte ikonografiske skulpturprogrammet satte disse i sammenheng (Favro 1996:95). Marcus Antonius spilte også på Cæsars symbolikk men i andre ikke-arkitektoniske fora, som underbygger argumentasjonen om arkitekturens promoverende effekt i det romerske samfunnet, da Marcus Antonius ikke lyktes. Etter drapet på Cæsar utnevnte han seg til utøver av Cæsars bedrifter som for eksempel utøvelsen av *Lex Julia Municipalis*, noe som ikke gjorde Antonius mer populær (Favro 1996:97). Han påtok seg også ansvaret for Cæsarion, sønn av Cleopatra og Cæsar og promoverte ham som Cæsars rettmessige arving.

Gjennom aktiv bruk av offentlig arkitektur for å uttrykke sin ideologi og politiske ambisjoner lyktes Oktavian i å etablere seg som enehersker i Roma. Arkitekturen var virkningsfull fordi den representerte romersk tradisjon, styrke og en varighet som Oktavian ivaretok på vegne av det romerske folk. Roma sto for rikets sentrum og psyke, et uttrykk som bygningene var essensielle i å uttrykke og var derfor nøkkelen til promoveringen av Oktavians hegemoni. På grunn av hans sublim politiske profil kan ikke folket ha unngått å se allusjonene (Zanker 1988:195). Den augusteiske ideologi gikk ut på å bygge ”bare det beste” for gudene som utgjorde en radikal forskjell fra republikkens karriereprosjekter og man kan undres på om også dette lå i Augustus’ baktanker. Han hadde et mye friere spillerom og samtidig mye høyere ambisjoner enn sine forgjengere, da han ønsket å etablere et permanent rike som var basert på hans ideologi.

*Res Gestae* legger stor vekt på monumentene Augustus reiste til felles nytte. Oppramsingen av bygninger ble også gjentatt i *Res Gestae*s appendix, så bygningsvirksomhet ble vektlagt blant Augustus’ gjerninger. Det skilles mellom bygninger som Augustus ga, dem han restaurerte og dem han bygget på egen eiendom. Augustus bygde: Senathuset og det tilhørende chalcidicum, Apollontempelet på Palatinen, tempelet til Divus Julius, Lupercalet, portikoen på det flaminske circus (som han kalte Octavius’ portiko), plassen for gudene på Circus Maximus (19.1), samt templene til Jupiter Feretrius og Jupiter Tonans på Capitol, templene til Quirinus Minerva, Juno himmelgudinnen, tempelet til Jupiter frihet på Aventinen, tempelet til Larene på toppen av Via Sacra, tempelet til Penatene på Velia, Ungdomstempelet og tempelet til Magna Mater på Palatinen (19.2).

Bygningene Augustus restaurerte var: Capitol, Pompeiusteateret (uten å sette navnet sitt på dem) (20.1), kanalene i akveduktene og han doblet tilførselen fra Marcia-akvedukten. Augustus fullførte også bygninger påbegynt av Julius Cæsar: Blant annet Forum Iulius og basilikaen som lå mellom Castor og Saturntemplene på Forum Romanum. I sitt sjette konsulat, 28 f.Kr. restaurerte han 82 templer med samtykke fra senatet (20.5). Året etter restaurerte han den flaminske vei fra Roma til Ariminum og alle bruene unntatt de Mulviske og Minuciske. På privat grunn bygde han Mars Ultortempelet og resten av Augustus’ Forum. Han bygde teateret ved siden av Apollontempelet i svigersønnen Marcus Marcellus’ navn (21.1).

Augustus oppfordret også andre ledende menn til å reise bygninger i eget navn. Dette ble en metode keiseren brukte for å vise hvor sjenerøs han var: ”Han oppfordret også stadig de ledende menn til at de hver etter evne, skulle pryde byen med praktbygninger, enten nye

eller restaurerte eller forskjønnende, og mangt og meget ble oppført av mange forskjellige, en hel mengde storslagne byggverk” (Suet.*Aug.* 29).

Utenom Agrippa forekom tre eksempler på at privatpersoner bygget under Augustus: Taurus bygget et amfiteaterteater, Balbus et teater og Philippus fikk restaurere Herculestempleet og tempelet til Musene (Robinson 1992:51). Augustus kontrollerte det meste av den offentlige byggingen i sin tid, men enkelte velstående herrer fikk bygge offentlig, fordi det var med på å legitimere Augustus’ egen bygging og gjorde den mer ærerik. Han spilte på det gamle systemet hvor rivaliseringen var sentral, noe som gav aristokratene inntrykk av at det hadde foregått en rivalisering som han hadde vunnet. Folket ble villedet til å tro at det ikke var innført monopol på byggingen. Augustus ønsket å fremstå som seierherre etter en ærlig kamp (Eck 1984:130).

Samtidig finnes det eksempler på at Augustus nektet privatpersoner å bygge. Som da han i 28 f.Kr. nektet Licinius Crassus å dedisere *spolia opima* i tempelet til Jupiter Feretrius (Eck 1984:131). Han blokkerte også folk som forsøkte å markere seg ved å sette opp minnesmerker over egne bedrifter, slik som da Cornelius Gallus i Egypt i 27 f.Kr. satte opp en rekke statuer over seg selv og satte innskrifter på pyramidene.

*Tabell 1. Oversikt over offentlige byggeprosjekter i Roma*

Periode	Bygninger gitt av private	Bygninger gitt av Augustus
44 f.Kr.-31 f.Kr.	15	3
31 f.Kr.-14 e.Kr.	5	10

Basert på liste i Favro (1996:83-6).

Tabell 1 gir en oversikt over triumfer som resulterte i offentlige byggeprosjekter i Roma. Ved mange av sine vellykkede slag mottok ikke Augustus triumf, noe som heller ikke resulterte i bygging. Enkelte av byggeprosjektene her listet opp under Augustus er også gitt av mennesker assosiert med ham, slik som Porticus Liviae for eksempel. Tabellen viser at det er en forflytning i antall byggeprosjekter i Roma etter Augustus’ overtakelse av makten, fra de private generalene til keiseren selv.

#### 4.4 Politiske institusjoner i Pompeii

De politiske institusjonene i Pompeii dannet rammene for byens politiske maktspill, hvor private donatorer spilte på tradisjonelle romerske verdier motivert av jakten på ære, men måtte følge de politiske retningslinjer.

Da de romerske koloniene ble grunnlagt fikk de sitt eget interne styre. I Pompeiis tilfelle skjedde dette i 80 f.Kr., da Sulla grunnla sin veterankoloni der, som skulle vare i 159 år: *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*. Romas politiske forhold til kolonibyene var passive, noe som førte til at disse var autonome i så måte, da hovedstaden ikke hadde noe system for administrativ kontroll over kolonibyene (D'Arms 1988:51). Byene ble styrt av egne råd som i Pompeii ble kalt *ordo decurionum* (Castrén 1975:55). *Ordoene* var et senat i miniatyr og besto i de fleste tilfeller av 100 innvalgte *decuriones* (magistrater) og man regner med at Pompeii hadde 80 eller 100 *decuriones*. Selv om det var de romerske veteranene som grunnla det nye styret i Pompeii beholdt de allerede eksisterende borgerne sin politiske innflytelse og stemmerett (Laurence 1994:23). Disse ble nå romerske borgere med samme status under loven som veteranene (Zanker 1998:62).

I Pompeii eksisterte tre ulike politiske institusjoner: magistratene, *comitium* og *ordo decurionum*. Magistratene hadde den utførende makt og hadde ansvar for administrasjon, offentlige praktiske oppgaver og bygninger (Mouritsen 1988:28). Gruppen var todelt og var ledet av to *duoviri* og to *aediles* (Keppie 1991:52). I litteraturen omtales lederne for *Ordoen* både som *duumviri* og *duoviri*, men her omtales de konsekvent som *duoviri*, da det var denne betegnelsen som ble benyttet i innskriftene. Det politiske systemet var slik at en borger måtte ”jobbe seg oppover” i systemet ved først å tjenestegjøre som *aedil* før de kunne avansere og velges til *duovir*. Hvert femte år kunne duovirene velges til *duoviri iure dicundo quinquennales* som var et viktig og meget ærerikt embete. Disse kunne sammenlignes med de romerske sensorene og var *duoviri* med utvidet makt (Mouritsen 1988:28).

For å bli *duovir* måtte kandidatene stille til valg (*lectio senatus*) og man ble valgt for ett år av gangen. *Duoviri iure dicundo quinquennales* avgjorde hvem som var verdige til å stille som kandidater (Castrén 1975:56; Keppie 1991:53). Valgene foregikk i *comitium* som var Pompeiis folkeforsamling hvor alle voksne menn med borgerskap automatisk var medlemmer. Hvem som stilte til valg ble offentliggjort i god tid før valget ved oppslag (Mouritsen 1988:29). Alle i byen visste derfor hvem som stilte til valg og var oppmerksomme på hva disse foretok seg av offentlig promovring for å vinne velgernes gunst. Det var ingen

regler for hvor mange ganger en borger kunne bli *duovir*, M. Holconius Rufus ble det fem ganger for eksempel.

Opptak i *Ordoen* eller å bli valgt til *duovir* ble sett på som en av de største ærer en pompeianer kunne oppnå. Å bli tatt opp var forbeholdt et lite antall borgere og det var en rekke regler som styrte opptaket. Kandidatene for decurionembetet måtte være mannlige borgere født frie. Frigivne slaver eller kvinner var ikke velkomne. I republikken hadde også frigivne kunnet bli magistrater, spesielt i Capua, hvor det ikke hadde vært noe organisert aristokrati før Brutus' og Cæsars' kolonisering i 83 og 58 f.Kr. (Castrén 1975:57). Denne praksisen ble strengere etter hvert som romerne overtok kontrollen av byene og ble intensivert utover i keisertiden. Opptagelsen av frigivne ble antagelig forbudt av Augustus, men senest av *lex Visellia* i 24 e.Kr. Vi vet ikke hvordan dette forholdt seg i Pompeii før Augustus. Løsningen blant de frigivne ble å promovere sine sønner som kunne bli valgt, for å føre slekten videre inn i et høyere samfunnssjikt.

De fremtidige *decuriones* måtte være godt bemidlet, da det var et krav om en minimumsformue som i Pompeii er anslått til å være 100 000 sesterser, beregnet ut fra byen Comum som Plinius d. y. beskriver (Castrén 1975:58). Aldersgrensen for opptak varierte i de ulike periodene og i de ulike byene. I republikken var det vanligvis 30 år som var nedre grense, bortsett fra for de som hadde tjent tre år i kavaleriet eller seks år i infanteriet (Castrén 1975:58). Kandidaten måtte være borger av Pompeii og bo i byen eller bo i byens omland, mindre enn en romersk mil fra byen. En fordel var det om kandidaten hadde et godt rykte, som var tuftet på enkle ting som å ha rent rulleblad og å komme fra en god familie.

Å ha et sete i *Ordoen* gav borgeren en rekke fordeler, men den viktigste var æren som fulgte med embetet. I tillegg førte det med seg økonomiske fordeler. Det var spesielt viktig for den ledende klasse å markere seg fra de laverestående på flest mulige måter. Decurionene bar for eksempel *toga praetexta* ved alle offentlige anledninger og fikk spesielle seter ved teateret, amfiteateret og andre offentlige tilstelninger. *Ordoen* var også indirekte involvert i reisningen av offentlige bygninger i og med at den var den høyeste religiøse autoritet. Den autoriserte privatpersoner til å bygge og restaurere templer, altere eller til å plassere votivgaver i disse (CIL 10.801). Også en rekke andre offentlige bygninger var resultat av *Ordoens* arbeid (CIL 10.927, 844, 817).

#### **4.4.1 *Ordoens* kontakt med Romas aristokrati**

En av de største ærer som tilhørte de øvre lag av samfunnet var å omgås keiseren eller mennesker av høyere rang enn en selv. Derfor spurte decurionene i enkelte tilfeller keiseren



eller medlemmer av hans familie om å tre inn i embeter i byens råd, da det var spesielt ærerikt å ha omgang med keiserfamilien, eller å gi uttrykk for at man hadde det, noe ser ut til å ha forekommet ved to ulike anledninger: når en arving til keisertronen hadde blitt utnevnt, ønsket byen å hjelpe frem den nye keiseren for å vinne hans gunst senere. Samtidig kom de litt i kontakt med keiseren. Personer i nær slekt med keiseren var også gjeve å knytte seg til. Marcellus var *patronus coloniae* i Pompeii for eksempel (CIL 10.832). Tiberius' sønn Drusus var antagelig *duovir quinquenalis* i 20\21 e.Kr., Nero Germanicus' sønn var *duovir* mellom 23 og 31 e.Kr., Caligula 33\34 e.Kr. og Nero kanskje *duovir* i 54\55 e.Kr. (Castrén 1975:61). Bare én gang ble en allerede regjerende keiser bedt om i være *duovir quinquennalis*. Dette skjedde i år 40 e.Kr. da det var en intern krise i byen. Kanskje har et tredje aspekt vært å knytte seg til keiserfamilien for å øke *Ordoens* ære og anselighet i samfunnet. Ved å ha keiseren i sitt byråd, kunne man betrakte seg som hans likemenn i større grad. Keiseren opptrådte ikke personlig i *Ordoen*, men utnevnte en *praefectus iure dicundo*, som ble foreslått av byens råd blant deres aristokrati.

Noen familier var i stand til å spille en rolle i Pompeiis politikk over flere generasjoner, men disse var få. Det vanlige mønsteret viser seg å ha vært at familiene greide å oppnå de øverste stillingene i en eller to generasjoner, før de forsvant ut av politikken, slik Mammii og Clodii-familiene gjorde etter å ha ruinert seg på ekstravagant bygging (Franklin 2001:202). Det var derfor viktig for duovirene å sikre seg så mye ære og oppmerksomhet som mulig i sine perioder slik at familiene skulle fortsette i det politiske liv etter at de selv var gått bort. En viktig del i promoveringen var at familiens navn besto for ettertiden og ble derfor hamret inn i bygningene i form av innskrifter.

#### **4.5 Tituli operum locorumque publicorum – innskrifter på offentlige bygninger**

Innskriftene fra de offentlige bygningene i Pompeii danner utgangspunkt for materialet som besvarer hypotesen, i og med at de forteller hvem som gav bygningene og i flere tilfeller hvorfor. Innskriftene setter bygningene og personene inn i den sosiale konteksten. I forlengelsen av dette etableres tolkninger som kanskje kan gi svar på motivasjonen bak byggeprosjektene, ved å sette disse i kontekst med Pompeii og Romerriket. Samtidig gir innskriftene informasjon i seg selv i kraft av å være gjenstander, hvis plassering og innhold var resultater av bevisste valg.

Enkeltpersoner ble presentert for det offentlige gjennom innskriftene. Felles for innskriftene er en kortfattet tekst, som forteller hvem som har gitt bygningen, hvilke stillinger

denne hadde og ofte når det ble gjort. I enkelte lengre tekster kan vi lese hvem bygningen er gitt til eller andre tilleggsinformasjoner. Innskriftene er plassert sentralt på bygningene, ofte på arkitraven over inngangen (se forsideillustrasjonen). Om det var monumentene eller innskriftene som var viktigst vites ikke, men de underbygger hverandre i denne konteksten. Her foreligger en gruppe innskrifter som er plassert på offentlige monumenter og byggverker som teatre, templer eller større offentlige bygninger. Fra augusteisk tid og utover var bokstavene vanligvis bronsebelagt for å øke deres symbolverdi (Almar 1990:173).

Bruken av innskrifter økte i tiden rundt Augustus og økte kraftig inn i det andre århundre (Woolf 1996:22). Omkring 70 % av alle innskrifter stammer fra epitafer. De resterende 30 % bevitnet dedikasjoner av bygninger, oppfylte løfter til gudene, hedret personer eller var oppslag av lover og skatter.

Innskriftene fulgte gitte skjema. Først nevnes *nomina*, navnet på hvem som hadde reist byggverket, enten ett eller flere, sammen med en *titulus honorarius*, som var en æresbevisning. Viktig var bruken av navn i innskriftene fordi det definerte sammenhengen mellom den navngitte og andre nevnt i innskriften, som guder eller andre. "Inscription of a name might equally be seen as a more personal act, a public acknowledgement of a personal relationship made between a worshipper and a god, and the inscription of a person into the divine order" (Woolf 1996:29). Beviste grep ble gjort av byggherrene for å assosieres med ønskede prominente personer eller guder gjennom innskifter.

Andre del av innskriften omhandlet hva slags type byggverk som ble gitt, som for eksempel *spectacula*, *theatrum*, *porticus* eller *palestram* etc. Hvis det dreide seg om en restaurering kom informasjon om dette i neste rekke, som for eksempel *terrae motu conlapsam*, *vetustate corruptum* eller *longa aetate neglectum*. Nest siste punkt fortalte hvilken instans som hadde tatt beslutningen om at bygget skulle reises. Initiativet bak er interessant i denne sammenhengen. Dette kom til uttrykk i forkortelser, som D D, *decreto decurionum* eller EX S C *ex senatus consulto*. Tilslutt tilføydes en verbform, som for eksempel *aedificavit*, *fecit*, *faciendum*, *curavit*, *restituit*, *a solo fecit* etc. I spesielle tilfeller ble *sua pecunia* tilføyd, hvilket er de innskriftene som har interesse i denne sammenhengen.

Eck (1984:132) mener at innskriftene kom i andre rekke bak monumentene, men som kildemateriale er innskriftene like viktige da de høyner bygningenes kildeverdi. Dette er fordi innskriftene bevarer byggherrens *memoria* og forklarer monumentet, slik som på Templum Genius Augusti: M(a)MIA P F SACERDOS PVBL GENI(o) aug.(s)OLO ET PEC(unia sua) (CIL 10.816). At innskriften var viktig får vi også et inntrykk av i *Res Gestae* (20) hvor Augustus skryter av å ha restaurert Capitol og Pompeiusteateret *sine ulla inscriptione nominis*

*mei*. Han legger vekt på å ikke ha satt sitt navn på bygningene; han har vært så storsinnet at han avsto fra æren.

Innskriftenes dateringer i Pompeii er relativt sikre ettersom de er funnet på, eller i forbindelse med daterbare bygninger. I enkelte tilfeller er innskriftene med på å datere bygningen, slik tilfellet er med Isistempelet. Innskriftene setter bygningene inn i den sosiale konteksten. Noen av innskriftene er også bare funnet i forbindelse med en gave: P NIGIDIUS VACCULA P S (CIL 10.818). Gruppen med innskrifter som er gjort rede for i kapittel 3 utgjør 15 av i alt 292 kjente innskrifter fra Pompeii.

Etter innføringen av principatet var frekvensen av innskrifter motsatt i Pompeii i forhold til det som forekom i Roma. I Pompeii er det flest innskrifter bevart fra keisertiden. Aktuelle innskrifter fra Roma i samme periode foreligger ikke her på grunn av mengden slike, men i Roma opphørte byggeprosjekter sponset av privatpersoner under Augustus, noe som skyldes at keiseren tok indirekte styring av den offentlige byggevirksomheten ved å innføre konsiler med ulike ansvarsområder som nevnt over.

Innskrifter og bygninger må alltid sees i sammenheng, fordi monumentet og omgivelsene er de faktorer som tiltrekker seg de som skal lese innskriften. Susini (1973:55) skriver at innskriftens fundamentale prinsipp var å trekke tilskuerne til seg og rette fokus mot monumentet. Samtidig går det an å hevde at motivasjonen for å reise et monument var nettopp for å kunne skrive innskriften. Forholdet mellom tekst og bilde i æres-innskriftene underbygger hverandre i en gitt kontekst, hvor monumentet illustrer og trekker oppmerksomheten til teksten og teksten gir direktiver til ”leseren” om at monumentet må sees på en spesiell måte. Å se innskrifter som kulturelle fenomener fordrer at man likestiller monumentet og det epigrafiske materialet.

## **4.6 De republikanske byggeprosjektene i Pompeii**

Fordi den offentlige donatorvirksomheten i republikkens Pompeii er mye mer fragmentert enn i keisertiden, vil den behandles under ett. Privatbyggingen i Pompeii fra republikken består av de fire bygningene: palestraen på *Thermae Stabiae*, *Aedes Apollinis*, *Theatrum Tectum* og amfiteateret, som er gjort rede for i 3.2. Alle bygningselementene og innskriftene som er benyttet i analysen stammer fra tiden etter at romerne inntok Pompeii. Dette skyldes at privat støtte til offentlig bygging var et romersk fenomen og innskriftene var skrevet på latin, med unntak av den oskiske innskriften på Apollontempelet (CIL 10.800). Noen av bygningene stammer fra tiden før 80 f.Kr., da romerne også bygget ut de stående bygningene og formet

dem i sitt bilde da de overtok Pompeii. Dette viser hvordan romerne forholdt seg til de allerede eksisterende bygningene og hvordan fenomenet ble benyttet i en spolie-situasjon hvor gamle bygninger ble modifisert, i motsetning til der det ble bygget fra bunnen av.

De republikanske byggeprosjektene i Pompeii var et resultat av Forbundsfelekrigen som førte til at Pompeii ble romersk koloni i 80 f.Kr. Dette var også den første av tre store byggefaser i Italias byer som Lomas (2003:29) gjør rede for, hvor euergetisme var involvert i stor grad. Tabell 2 er en samling av all registrert offentlig bygging i de italienske byene i periodene som det er gjort rede for og viser at den generelle byggevirksomheten av offentlige byggverk var stor i perioden da Pompeii ble innlemmet i Romerriket. Pompeii føyer seg inn i mønsteret som de italienske byene danner. Dette viser at byggingen i republikkens Pompeii er en del av en generell bygningstrend i tiden og at en slik bygging var noe som forekom ved romernes annektering av kolonier. I Roma var situasjonen en annen. Tabell 2 gjør ikke rede for om det er institusjoner eller enkeltpersoner som har gitt bygningene. Men Pompeii faller innenfor det generelle mønsteret og er kanskje representativ for fordelingen av bygging mellom enkeltindivid og institusjon innad i hver enkelt koloniby.

Tabell 2. Offentlig bygging i Italia, fjerde til første århundre f.Kr. (Lomas 2003:31).

Bygningstyper	Fjerde/ tredje årh. f.Kr.	Andre årh. f.Kr.	Første årh. f.Kr.	Udaterte
Festningsverker	48	19	56	0
Templer	40	53	46	14
Større off. bygninger	0	15	20	15
Macella	0	4	7	0
Basilikaer/curiae	3	12	10	3
Bad	2	4	14	0
Teatre og amfiteatre	1	5	27	1

Bygningene fra republikkens Pompeii inngikk i en normal romersk byggepraksis ved anleggelsen av kolonier. Felles for de republikanske bygningene som er relevante her er at de ble lagt til byen eller restaurert etter romersk standard. Alle ble gitt av menn som allerede var *duoviri* eller hadde en stilling i den pompeianske *Ordoen*. Bygningene var heller ikke bygget fra grunnen av enkeltpersoner som en sluttet helhet slik det forekom i keisertiden.

Republikkens bygninger i Pompeii forekommer som et lappeteppe av mindre dediseringer av praktisk karakter. Slik som anleggelsen av et Capitol på Forum også ble (Zanker 1998:63). De rike i *Ordoen* tok kollektivt ansvar for byen som helhet og bygde de resterende bygningene

romerne trengte for å opprettholde sin kultur. Quinctius Valgus og M.Porcus som bygde både *Theatrum Tectum* og amfiteateret må ha vært enormt rike og viktige personer ettersom de ble tildelt vervet som *duoviri* i perioden hvor Pompeii gjennomgikk en så viktig gjenoppbygging, som i tiden etter 80 f.Kr. (Richardson 1988:134). Lederne for *Ordoen* reiste også byggverk for å markere sine år som *duoviri*, slik at de ikke ble glemt (Keppie 1991:54). Det kan virke som om byggingen var en av pliktene *duovirene* hadde og at det ikke var personlige initiativ som var motivasjonen bak, men dette er usikkert.

Fraværet av dekor på bygningene tyder på at deres konnotative funksjon ble overstyrt av den denotative. Hvilket innebærer at det teknologiske aspektet var viktigst, i motsetning til hvordan bygningene fikk et tillegg av konnotativ betydning i keisertiden.

#### **4.7 Offentlig bygging i de italienske byene i keisertid**

Den offentlig byggingen retter seg mot andre typer bygninger i keisertid. I republikken var det bygging av veier, templer og vedlikeholdsarbeid i de nye romerske kolonier som sto i fokus, som et resultat av den første store bygningsfasen. Keisertiden innledet den andre store bygningsfasen i Italia hvor offentlig bygging fikk sitt andre store oppsving under Augustus, som Pompeii var en del av. I Roma endret bybildet seg etter den nye keiserens idealer og var med på å legitimere hans enevoldsmakt. Koloniene endret nå sine byggeprogrammer til å omfatte templer til keiserkulten, en rekke bygninger tilknyttet underholdning og bygninger hvor folk kunne samles. Endring av bygningstyper fra å omfatte templer og infrastruktur og festningsverker til å omfatte underholdningsbygninger ser ut til å samsvare med Augustus' overtakelse av makten i Roma (Lomas 2003:35).

Tabell 3 viser et stort oppsving i bygging av templer, større offentlige bygninger og teatre. Dette er en generell oversikt over all offentlig bygging i Italia i tidlig keisertid og gir ikke uttrykk for hvem som bygget hvilke bygninger. I Pompeii føyer de private donasjonene seg inn i dette mønsteret ved at det var templer til keiserkulten, teatre og større offentlig bygg som ble gitt av privatpersoner i tidlig keisertid. Kanskje er Pompeii representativ i så måte også i forhold til hvordan byggeaktiviteten utartet seg i andre italienske byer.

Gruppen i Pompeii omfatter *Templum Genius Augusti*, *Aedes Fortunae Augustae*, *Aedificium Eumachiae*, *Theatrum Maius* og *Templum Isidis* som alle kan sees som uttrykk for euergetisme. Alle bygningene dateres til Augustus' tid unntatt *Templum Isidis* som ble bygget under Nero som resultat av jordskjelvet i Pompeii 62 e.Kr. Andre italienske byer slik som Praeneste, Terracina, Minturnae, Herdonia og Volterrae fikk også et oppsving i privat

bygging i denne perioden (Lomas 2003:33). Motivene bak prosjektene i disse byene er usikre på grunn av varierende bevaringsgrad hvor bare bygningsrester er bevart. I Pompeii hvor bevaringsgraden er eksepsjonell lar det seg gjøre å trekke fram hver enkelt byggherre gjennom innskriftene og se på hvordan bygningen og dekoren uttrykker byggherrenes motivasjoner i forhold til deres stillinger i samfunnet. Under følger en dybdeanalyse av disse bygningene fra Pompeii.

Tabell 3. Offentlig bygging i Italia, tidlig keisertid (Lomas 2003:31).

Bygningstyper	Augusteiske	Julio-Claudiske	Flaviske	Udaterte
Festningsverker	16	4	0	0
Templer	40	28	17	23
Større off. bygninger	33	14	5	11
Triumfuer	7	5	1	0
Macella	3	3	1	2
Basilikaer/curiae	10	5	5	1
Bad	11	9	4	1
Teatre	35	15	4	3
Amfiteatre	11	17	10	2

#### 4.8 Templum Genius Augusti og Aedes Fortunae Augustae, keiserkulten som forutsetning for privat bygging

I Pompeii knyttes flere templer til keiserkulten og to av dem vet vi ble gitt av privatpersoner: Templum Genius Augusti og Aedes Fortunae Augustae. Templene ble gitt av to av Pompeiis mest prominente personer. M.Tullius som bygget Aedes Fortunae Augustae var *duovir* tre ganger, *quinquennalis*, *tribunus militum a populo* og var tilknyttet keiserkulten gjennom sitt livstidsengasjement som augur. Mamia var prestinne i keiserkulten og bygget Templum Genius Augusti. Begge donatorene stammet fra to av de gamle pompeianske familiene og var meget velstående. Templene er bygget under forutsetning av at det eksisterte en keiserkult og kan knyttes direkte til keiseren gjennom innskriftene og ikonografien på bygningene. Viktig er det å merke seg at denne analysen foretas på grunnlag av hvordan keiserne ble dyrket i Pompeii og ikke i Roma.

#### 4.8.1 Templer som ledd i politisk spill

For å forstå hvordan ”hellige” bygninger kunne dras inn i det politiske spillet, er det nødvendig å merke seg romernes forhold til religion. Verken gresk eller latin hadde noen førkristne termer for religion eller politikk slik vi tenker oss dem i dag, så disse var i mye større grad knyttet sammen. *Religio* betydde ærefrykt, bevissthet og flid overfor overordnede og ikke da nødvendigvis guder (Gradel 2002:4). Derfor innebar det å være *religiosus*, ikke bare å ha ærefrykt overfor gudene, men også for menn av høyere rang. De hedenske religionene dreide seg ikke om innadvendte personlige dyder slik som tro, men om handlinger og holdninger utad.

De romerske templene var et ledd i den offentlige utøvelsen av keiserkulten. I det offentlige rom var det alltid frivillige av høy rang som utøvde og kontrollerte seremoniene (Gradel 2002:9). Tilbedelsen inngikk i *publica sacra*, som foregikk på vegne av hele byen og alle dens innbyggere, på samme måte som tilbedelsen av keiseren i Roma foregikk på vegne av hele det romerske folk. Seremoniene fikk en enorm publisitet, som donatorene traktet etter for å promovere sine seg selv og sine etterkommere med tanke på *Ordoen* og for familiens fremtidige ære.



Figur 9. Aedes Fortunae Augustae slik det fremsto i 1884 (Overbeck 1884:114).

#### 4.8.2 Templum Genius Augusti og tilbedelsen av den levende keiseren

Gradel (2002:81) kommer frem til at det må ha foregått en tilbedelse av den levende keiseren i de mindre byene i Romerriket og ikke keiserens *genius*, noe som er en forutsetning for denne hypotesen, som retter søkelyset mot hvordan aristokratiet bygde for å vinne keiserens gunst. Argumentet bygger på restaureringen av innskriften (CIL 10.816), som sto skrevet på arkitraven på Templum Genius Augusti.

Gradels (2002:80) argument grunner i rekonstruksjonen av CIL 10.816, hvor hele *aug.* (for Augustus) er rekonstruert. Han hevder at innskriften er restaurert feil og at tempelet ikke er gitt til Augustus' *genius*, men til koloniens *genius*. Videre hevder han at dette er utgangspunktet for den feilaktige oppfatningen om at Augustus ikke kunne dyrkes direkte i koloniene. Den vanlige oppfatningen om at Augustus bare ble dyrket som *genius* er derfor feil, fordi den bare hviler på argumentet rundt denne innskriften (Gradel 2002:81). Alle templer dedisert til Augustus ligner de ordinære templene dedisert til de tradisjonelle gudene, derfor er det bare innskriftene og ikonografien på bygningene som avgjør om de er Augustustempler. Et eksempel er billedprogrammet på alteret i Templum Genius Augusti, som viser en offerscene til ære for keiseren, antagelig Augustus.

Prestetittlene innen keiserkulten *flamen* og *sacerdos* finnes over hele Italia i perioden under Augustus og er den andre kilden. *Sacerdos* er den mer generelle tittelen som simpelthen betydde prest, mens *flamen* var en type prest spesifisert til en guddom (Gradel 2002:85). I Pompeii finner vi to personer med disse titlene som også er to av de største byggherrene i byen. M. Holconius Rufus er nevnt i innskrifter som Augustusprest; *Augusti sacerdos, flamen Caesaris* (CIL 10.837, 847) og i en senere som er absolutt datert til 2 f.Kr. : *Augusti Caesari sacerdos* og *flamen Augusti* (CIL 10.830, 838). M. Holconius Celer bar tittelen *sacerdos divi Augusti* etter Augustus' død, da keiserne ble tildelt tittelen *Divi* av Senatet. Siden alle keiserne bar navnet eller tittelen Augustus, tilsier dette at det var den levende keiseren som ble dyrket, da *Genius Augusti* ikke er nevnt noen steder i denne forbindelse (Gradel 2002:86). I de tilfeller hvor den avdøde keiserne er tilbedt, settes betegnelsen *divi* til. Zanker (1988:302) skriver at Augustus skal ha tillatt tilbedelsen av sin person vinteren 30/29 f.Kr. i den greske kolonien Bithynia og i Asia, under de bestemmelser at gudinnen Roma skulle assosieres med hans navn i kulten. Derfra spredte kulten seg videre.

Keiserkulten var ikke bare med på å opphøye den som ble tilbedt, men også dem som tilbad. Det lokale aristokratiet og den sosiale eliten i Pompeii var drivkraften bak etableringen av keiserkulten i byen, fordi keiserkulten skapte en direkte relasjon til keiseren (Zanker 1988:302). Ledende sosiale klasser var komfortable med å ha klienter under seg, men ikke



med å være underlagt noen selv. Derfor var det viktig å oppfatte Augustus som gud istedenfor menneske, noe som legitimerte det å sette seg under ham. Personer som betraktet seg selv som velstående og ærerike kunne ikke fordre underkastelsen til en patron eller å bli kalt klient (Cic.*Off.* 2.70).

Grunnen til at de frigivne var pådriverne bak innførselen av keiserkulten, var at disse ikke hadde noen komplekser i forhold til det å være *clientes*, i dette tilfellet keiserens. Det finnes ingen kilder som vedrører hvorvidt M.Tullius eller Mamia var frigivne men det er mulig, da det var slike som var pådriverne for innførselen av keiserkulten. De frigivne kunne sole seg i keiserens glans uten at det gikk på bekostning av klassens verdier. Jo høyere patronen var plassert på den sosiale rangstigen, desto høyere ble hans tilbedere ansett. Derfor var det mest fordelaktig å ha keiseren selv som patron. Æresbevisningene til keiseren kom fra de lavere klasser, men det var ikke keiseren som befalte å bli tilbedt. Det var aristokratiet i de mindre byene som tok initiativ og medlemmer av småbyenes byråd reiste til Roma for å informere keiseren om de æresbevisninger som var gitt ham (Gradel 2002:99). Derfor må bygningene som fokuserer på keiseren gjennom ikonografi og innhold ha vært et bevisst grep for å tekke ham.

Templum Genius Augusti ble reist av yppersteprestinnen Mamia som tilhørte en av de gamle aristokratiske familiene fra Pompeii (Zanker 1998:93). Tempelet ble bygget til ære for koloniens *genius* men var samtidig en æresbevisning til Augustus ved at tempelet var viet til keiserkulten. Hvis det er slik Gradel hevder så hyllet Mamia Pompeii, byen og kollektivet gjennom å vie tempelet til dens *genius*, samtidig som hun trakk keiseren inn. Disse ble satt i sammenheng, samtidig som Mamia ble stående i midten som velgjører for dem begge. Dobbins (1994:668) trekker en rekke paralleller mellom Eumachiabygningen og Templum Genius Augusti, som kommer til uttrykk i materialer, konstruksjon og designdetaljer. I første rekke var de skulpturelle detaljene som pekte i retning av Augustus og Roma viktigst. Bygninger som i første rekke kan ha virket som inspirasjon er tempelet til Divius Iulius og Venus Genetrixtempelet, som var modell for det rostra-lignende podiet og trappene.

#### **4.8.3 Tempelet skilte seg ut i bybildet og tiltrakk seg folkemengder**

Romerske templer var ofte sentralt plassert i bybildet. Bygningene var åpne og lå uskjermet ut mot de viktigste ferdselsårene i byen og ble derfor sett av mange. De tradisjonelle romerske templene slik vi finner dem i Pompeii er plassert på podia med trapper som virket som en invitasjon for de passerende (Fig. 10). En rekke arkitektoniske grep som trapper, terrasser, hvelv, podia og cryptoportikoer knytter seg til hevelse av rom. Dette er en teknikk som er så

vanlig i romersk arkitektur at den kan hevdes å være et bevisst grep som ble benyttet for at templene skulle virke større og bli mer synlige i bybildet (MacDonald 1986:135). Den symbolske verdien økte proporsjonalt med synligheten av tempelet som må ha dominert bybildet sammen med teatrene. De var hevet over de andre bygningene i sine omgivelser på grunn av plasseringen på podium og må ha blitt oppfattet slik MacDonald (1986:134) hevder som "the eye-catching focus of the colony". Høydeforskjellen i forhold til de andre bygningene må ha skapt store kontraster, som gjorde dem synlige. Også innskriftene reiser seg over de andre hustakene, da de er plassert på arkitravene over templenes søylerekker.



**Figur 10. Apollontempelet i Pompeii sett forfra (Laurence 1994:22).**

I Pompeii er alle templene unntatt dem som ligger på østre side av Forum podiumstempler. Ett av de viktigste elementene i romersk tempelarkitektur var podiet som definerte relasjonene mellom gatenivå og bygningen som var plassert på det. Podiet som bygningselement var i like stor grad som et hvelv eller en søylerekke med på å gjøre bygningen virkningsfull for betrakteren. Prinsippet finner vi også igjen i statuebasen, som hevet statuen over menneskene. Dette gjorde statuen mer betydningsfull og opphøyd. Podiet hadde i og for seg selv ingen praktisk funksjon for tempelet som bygning, så i dette tilfellet var funksjonen bare å øke templenes synlighet. Alteret for offerhandlingene var plassert foran templene eller inkorporert i trappen og kulthandlingene ble utført med tempelet tronende som en guddom i bakgrunnen. Podiet var en massiv enhet som uttrykte helhet og fremhevet bygningens integritet. Soliditeten og høyden podiet skapte markerte at bygningen var

forskjellig fra omgivelsene, hvilket i de fleste tilfeller gjorde at tempelet dominerte de omliggende bygningene (MacDonald 1986:136).

Templum Genius Augusti og Aedes Fortunae Augustae dannet utmerkede arenaer for sine donatorers selvpromovering. Selv om disse var prominente i utgangspunktet så ønsket de å maksimere sin *dignitas* for seg selv og sine etterkommere, noe som ikke lyktes i Mamias tilfelle. Templene til ære for keiserkulten var rettet mot den levende keiseren i Roma og fellesskapet i Pompeii og virket som et bindeledd mellom byene, donatorene og keiseren. Bygningenes fysiske konstruksjoner forsterket inntrykket av donatorenes sjenerøsitet til byen.

## 4.9 Aedificium Eumachiae

Eumachia var en velstående kvinne i Pompeii i kraft av å være prestinne for Venuskulten. Prestinnene tilhørte det høyeste aristokratiet i Pompeii av fødsel eller giftet seg inn i det (Castrén 1975:71). Eumachia var enke etter M. Numistrius Fronto, *duovir* i 2/3 f.Kr. som døde under sitt embete (Castrén 1975:198). Her rettes argumentasjonen mot at Eumachias motivasjon for å reise en bygning på østsiden av Forum var for å promovere sønnen slik at han fikk et embete i Pompeiis politikk og for å bevare sin egen ære for ettertiden. I dette arbeidet spilte hun på Augustus' symbolikk i Roma, som ble uttrykt i Eumachiabygningens arkitektoniske form og skulpturprogram.

### 4.9.1 Arkitektoniske forbilder for Eumachia i Roma, Porticus Liviae

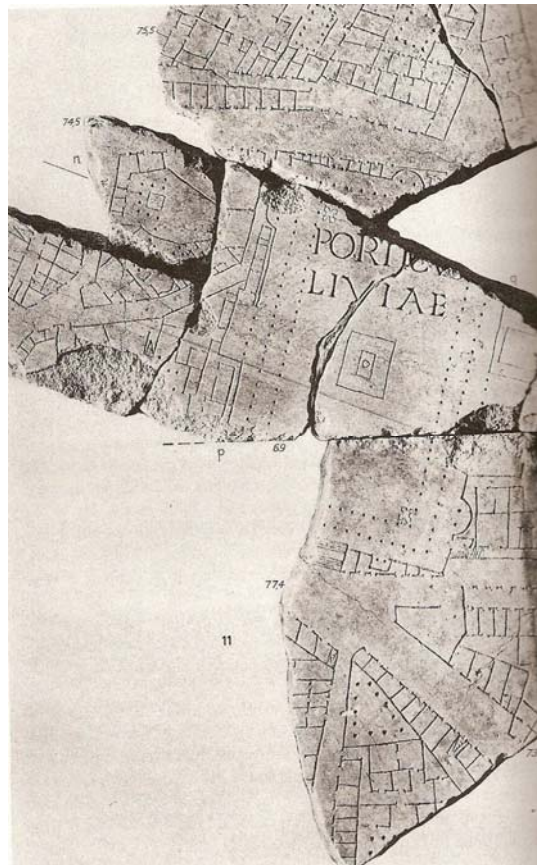
Det fortelles at Livia dediserte til sin mann Augustus og Concordia et gigantisk bygg, i form av en portikus kalt Porticus Liviae hvor det tidligere hadde stått et stort bygg. "Te quoque magnifica, Concordia, dedicat aede Livia, quam caro praestitit ipsa viro. Disce tamen, veniens aetas, ubi Livia nunc est porticus, immensae tecta fuisse domus" (Ov.*Fast.* 6.37-40).<sup>4</sup> Ovid viser her at det var Livia alene som var ansvarlig for bygget. Porticus Liviae ble bygget på en tomt som ble gitt til Augustus av Vedius Pollio etter hans død i 15 f.Kr., slik tradisjonen var som et ledd i Augustus' *Publica Munificentia* (Zanker 1988:137). Vedius' palass ble deretter revet og Porticus Livia ble reist for å forskjønne byen, noe folket kunne nyte godt av. Livia reiste bygningen, *magnifica aedes*, til ære for Concordia, for å hedre sin mann. Ingen fysiske rester av Porticus Liviae er bevart i dag, bygningen er bare avbildet på fire fragmenter av *Forma Urbis*, det severiske marmorkartet (Fig. 11), med navnet Porticus Liviae bevart.

---

<sup>4</sup> To thee, too, Concordia, Livia dedicated a magnificent shrine, which she presented to her dear husband. But learn, thou age to come, that where Livia's colonnade now stands, there once stood a palace huge (Frazer 1929:343).

Porticus Liviae har en innvendig dobbelt kolonnade, som består av 18 x 30 søyler i de ytterste rekkene og 14 x 25 i de innerste. Bygningen var rektangulær og lå langs en nord-sør vendt akse. Midt på syd-veggen, som er en av kortveggene finnes en apsisformet nisje. På hver side av denne er det utstikkende vegger, som kan minne om små boder, slik de forekommer i Pompeiis Macellum. Langs øst-veggen er det tre nisjer, hvorav den største er kvadratisk og plassert midt på veggen, litt lengre nord enn sør. Denne lukkes av syv søyler som er stilt parallelt med kolonnaden. Ved hvert av hjørnene er det plassert en apside ytterst. Disse nisjene er symmetrisk plassert sammen med apsidene på vest-veggen som ligger rett overfor. Også på denne veggen er det plassert en rektangulær nisje. Denne er mindre enn den på vest-veggen og lukkes bare av fire søyler. Nisjen på denne siden er plassert litt sør for midten.

Om nisjene har inneholdt skulpturer vites ikke, men det er sannsynlig. Målene settes ved å sammenligne forholdene til andre kjente bygg på *Forma Urbis*, til 120 x 90 meter. I midten fantes en hage, som også andre bygg som forbindes med Livia hadde (Barrett 2002: 201). Bygningen passer inn i den generelle kategorien ”portikus og hage”, en vanlig bygningstype i overgangen mellom senrepublikk og keisertid.



**Figur 11. Fragment fra Det severiske marmorkart med Porticus Liviae (Zanker 1988:138).**

Mange tolker det dit hen at Eumachiabygningen i Pompeii bygger på Porticus Liviae i Roma, dedisert i 7 f.Kr. (Zanker 1998:97). Kanskje fungerte denne som et forbilde for Eumachia, som her ønsket å sammenligne seg med Livia. Både Livia og Eumachia dediserte bygningene i forbindelse med promoveringen sine sønner: Tiberius og M. Numistrius Fronto. Arkitektonisk er ikke disse to bygningene særlig like, men de har lignende arkitektoniske trekk i kraft av å være portikoer med apsider.

Ovid forteller at Portikoen også innholdt et kunstgalleri, noe som også kan sies om Eumachias bygning (Barrett 2002:201). At Livia bygde der det tidligere sto en stor bygning som måtte rives betyr at stedet var sentralt og viktig. På sammen måte var plasseringen av Eumachiabygningen viktig fordi den lå sentralt på Pompeiis Forum. Kanskje hadde det opprinnelig vært en ærefull gest av Eumachia å bygge en bygning som folket kunne benytte på Forum i Pompeii på samme måte som ved Porticus Liviae. Begge bygningene fungerte også som propaganda i begge disse kvinners sosiale maktspill for å fremme sine sønner. En annen likhet er at begge bygningene var dedisert til Concordia. Zanker (1998:97) mener at begge bygningene rent praktisk fungerte som markedssentra. I denne sammenhengen er det viktig å fremheve bygningenes symbolske verdi, som peker i samme retning.

#### **4.9.2 Forum Augustum som forbilde for Eumachias skulpturprogram**

Samtidig som Eumachia vendte blikket mot Livia for arkitektoniske forbilder var hun også inspirert av keiserfamilien i forhold til skulpturprogrammet i sin bygning.

Eumachiabygningens dekor bygger på Augustus' ikonografiske program (Zanker 1998:93).

Dette kommer til uttrykke gjennom skulpturene og deres plassering i forhold til hverandre som har klare referanser til Augustus' Forums fremstillinger. Alle nisjene på

Eumachiabygningen må ha vært laget for skulpturer, unntatt den lengst i nord i chalcidicumet, som tolkes som et slags *rostra* (Richardson 1988:194).

Forum Augustum (Fig. 12) er det monumentet som best uttrykte Augustus' nye ideologi, da plassens symbolske uttrykk for Augustus' makt og autoritet ble vektlagt. Selve Forum ble innviet i 2 f.Kr., mens Mars Ultortempelet ble påbegynt allerede midt på 30-tallet f.Kr., etter seieren over cæsarmorderne Brutus og Cassius i 42 f.Kr. Augustus' forum var 125 meter langt og 118 meter bredt og besto av flere forskjellige bygningsdeler i streng symmetri (Zanker 1968:6). To breie søylehaller flankerer en rektangulær plass. Søylehellene har apsider plassert i den østlige enden. Mars Ultortempelet strekker seg ut fra den østlige omgående mur og er et frontalt oktastylt podiumstempel med et alter inkorporert i trappen.

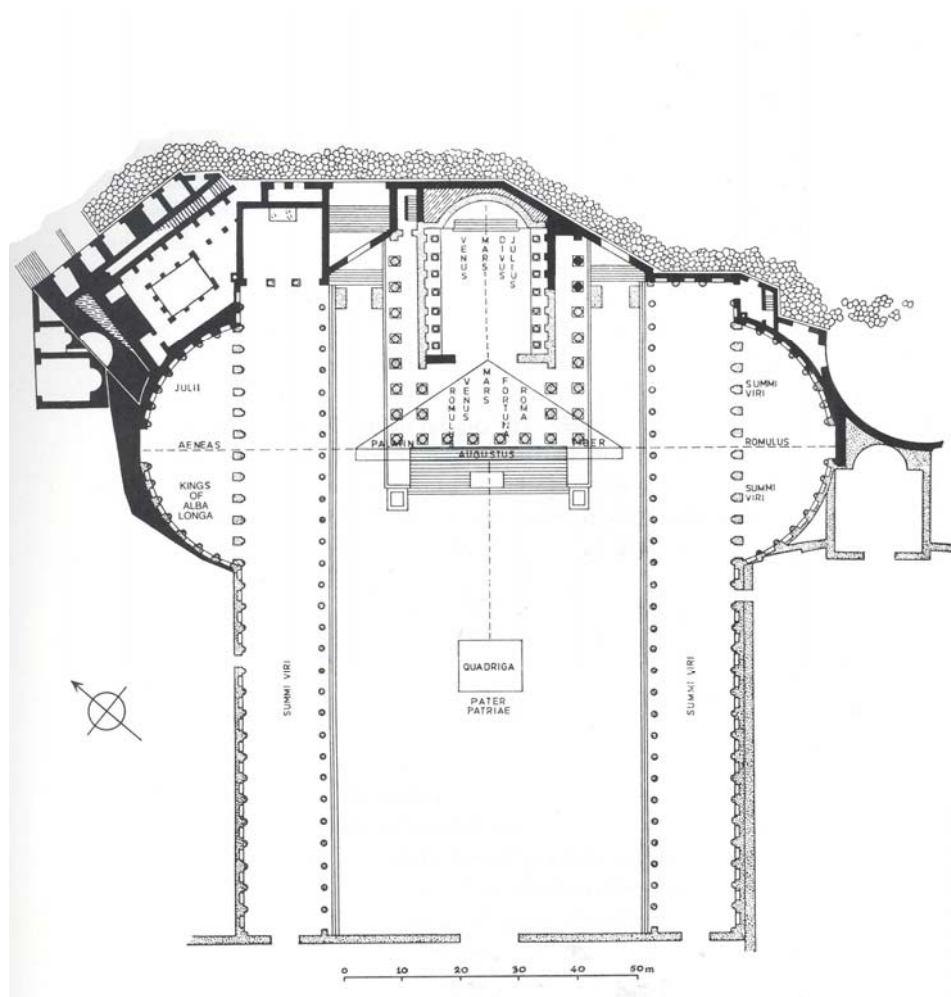
Skulpturene var plassert inne i Mars Ultortempelet, i gavlfeltet, inne i de to apsidene og langs veggen inne i søylehallene. Inne i tempelet, langs bakveggen sto Mars Ultorstatuen i midten, flankert til høyre av Divius Julius og Venus til venstre. I tempelets gavlfelt fra venstre til høyre sto: Palatinguden, Romulus, Venus, Mars, Fortuna, Roma og Tiberiguden. I midten foran disse sto Augustus selv. Videre var det plassert statuer i hver av de to apsidene. I venstre apsis sto Aeneas i midten, flankert av Julierene øverst og Alba Longakongene under. I høyre apsis var Romulus plassert i midten, flankert av *Summi Viri* som var romerske ledere av forskjellig slag, på begge sider. Inne i begge søylehallene sto representanter for *Summi Viri*.

Skulpturprogrammet på Forum Augustum bygget på en rekke mytologiske aspekter. De innholdt ingen nye elementer, men refererer til de to kjente mytesyklusene: Legenden om Troja og Historien om Romulus som begge er opphavsmyster i forbindelse med Roma (Zanker 1988:195). Augustus ønsket å sette seg i sammenheng med Romas grunnleggere og videreførte deres arv for å legitimere sin enevoldsmakt. Myten forteller at Mars forførte Ilia, kongen av Alba Longas datter og fikk tvillingene Romulus og Remulus sammen, som sies å være romernes forfedre (Verg.*Aen.*1). Hun tilhørte den samme trojanske familien som Aeneas. På denne måten kunne disse to familiene settes sammen, slik at Augustus og den juliske slekt ble forbundet med tvillingene. ”Av trojanernes edleste slekt vil Cæsar Augustus bli født, Oceanet begrenser hans velde og himmelens stjerner hans ry, en julier er han, det navn som stammer fra ham, den store Iulius” (Verg. *Aen.*1, etter Kraggerud 1983:44). Også Venus og Mars var romernes stamforeldre, så Augustus ønsket at romerne skulle tro at han var direkte nedstammet fra dem, for å legitimeres som enehersker. Mars garanterte for romernes *virtus*, mens Venus representerte fruktbarhet og fremskritt (Zanker 1988:195). Den juliske slekt ble nå sentrum for den nye nasjonale myten i Romerriket, ved at familien ble sett på som Mars’ utvalgte.

En indikasjon på påvirkning fra Augustus’ Forum i Eumachiabygningen er innskriften under den nordre nisjen i chalcidicumet til venstre for inngangen, som er blitt satt sammen av fragmenter og det synes at nisjen må ha vært dedisert til Romulus. Laurence (1994:33) gjengir innskriften i engelsk oversettelse: ”Romulus son of Mars founded the city of Rome and ruled for 38 years. He was the first dux (leader) to dedicate the Spolia Optima to Jupiter Feretrius, when he killed the dux of the enemy, Acrone of the Caeninenses. He was recived amongst the gods and is called Quirinus...”. Innskriften er en eksakt kopi av den som er brukt under Romulusstatuen på Forum Augustum (Richardson 1988:194).

Richardson (1988:194) spekulerer i om nisjen til høyre for døren har inneholdt en skulptur av Aeneas, da disse opptrådte sammen i ikonografien på Forum Augustum, plassert

rett overfor hverandre i de to store apsidene. Laurence (1994:33) gjengir en annen innskrift som omhandler Aeneas: "Aeneas son of Venus and Anchises led to Italy the surviving Trojans, when Troy was captured and burnt down... he founded the town of Lavinium and there he ruled for three years, he then disappeared in a cloud and he is said to be a hero is numbered amongst the gods". Innskriften er plassert nord for nisjen hvor Romulus skal ha stått i chalcidicumet, ved siden av Romulusinnskriften.



**Figur 12. Forum Augustum med skulpturprogrammet skrevet inn (Zanker 1988:194).**

Et argument som støtter denne teorien er avbildningene av Romulus og Aeneas i bygningen (IX xii 5) i Pompeii (PPM X: 359). Her sees Romulus som bærer krigsbytte fra Acron på den ene siden av inngangen og Aeneas som forlater Troja med sin far Anchises på skulderen, leiende sønnen Ascanius, på den andre. Avbildningen kan ha virket som inspirasjon og viser at Romulus- og Aeneasframstillinger har vært kjente i Pompeii og er et annet eksempel på at man brukte ikonografi fra Roma både i private og offentlige sammenhenger. Her opptrer figurene i en rent privat sammenheng. I Eumachias tilfelle er det nærliggende å tenke seg at hun ønsket å sette seg selv i sammenheng med keiserfamilien,



gjennom den samme symbolbruken. Zanker (1998:95) hevder at statuebasene på baksiden av søylene som vender ut mot forum har vært baser for æresstatuer, kanskje inspirert av *Summi Viri*-statuene på Forum Augustum.

#### **4.9.3 Blomsterfrisen på Ara Pacis som forbilde for frisen på Eumachiabygningens dørramme**

I forsøket på å knytte seg til keiserfamilien gjennom sin bygning, benyttet Eumachia referanser fra andre kjente samtidige monumenter i hovedstaden. Ara Pacis satte henne i sammenheng med keiserfamilien og da spesielt Livia og er et eksempel hvordan dekor kan påvise påvirkning fra kjente monumenter. Blomsterfrisen rundt døråpningen på Eumachiabygningen ser ut til å være inspirert av Ara Pacis' blomsterfrise.

Eumachias blomsterramme (Fig. 14) omtales nesten bare som dekor. Paul Zanker (1998:96) nevner at frisen kan sammenlignes og settes i sammenheng med Ara Pacis og at den kan stamme fra et verksted i Roma. Richardson (1988:196) mener det at rundt inngangen finnes en marmorramme med akantusranker, små dyr, insekter og fugler som kanskje er inspirert av den samme blomsterfrisen. Dobbins (1994:649) sier seg enig, men forenkler noe. Han sier at portalen har en ramme hugget i marmor som minner om Ara Pacis' akantusranker (Fig.13). I sammenheng med resten av bygningens skulpturelle program virker det rimelig å hevde at Eumachia brukte frisens symbolikk aktivt til egen fordel som et ledd i promoveringen av sønnen og seg selv.



**Figur 13. Blomsterfrisen fra Ara Pacis. Bilde fra venstre forside. Foto Kristian Reinfjord**





**Figur 14. Fragment fra blomsterfrisen på Aedificium Eumachiae (Zanker 1998:96).**

Ara Pacis Augustae ble gitt til Augustus av senatet i 9 f.Kr., da han hadde skapt fred i hele det romerske riket. Alteret ble bygget på Via Flamina hvor Augustus kom, da han vendte tilbake til Roma fra felttog i Gallia og Spania (Res Gestae 12.2). Monumentet er dekorert med relieffer hvis ikonografi dekker alle Augustus' dynastiske, politiske og religiøse ambisjoner. Ara Pacis ble påbegynt i 13 f.Kr. og dedisert på Livias fødselsdag den 30. januar 9 f.Kr. Dette ble gjort til tross for at alteret ble reist til ære for Augustus og viser Livias viktige posisjon i keiserfamilien (Kleiner 1992:90). Livia ble sett på som grunnlaget for keiserfamilien. Familiens Concordia er også en del av det ikonografiske programmet.

Selve alteret ligger innsluttet av fire vegger som er delt inn i paneler med relieffer. Panelene inneholder på utsiden figur- og blomsterfremstillinger (Fig. 13) avskilt av en kraftig meanderbord. Figurfrisene er satt øverst på front og bakveggene og er ordnet slik at det er to figurfriser med blomsterfriser på hver vegg. På de nordre og søndre vegger finnes de berømte prosesjonsscenene øverst, med blomsterfriser under. Blomsterfrisene forekommer også som border i pilastrene på hvert hjørne av monumentet. Blomstersonene med insekter og dyr er betraktelig høyere enn figursonene og dekker den største delen av yttermurens billedflate.

På innsiden av veggene finnes også relieffer, ordnet i to soner per vegg. Her er en enklere dekor som forestiller gjerder i de nederste sonene og girlandere i de øvre. I girlanderne henger frukt fra alle årets sesonger, som refererer til hvordan den augusteiske fred

gav gode vekstvilkår på jorden og gjorde den fruktbar (Kleiner 1992:90). Girlanderne henger fra oksekranier (*bucrania*), som er dyrene som har blitt ofret til keiseren.

Blomsterfrisene fordeler seg på seks billedfelter. I oppbygningen gjentas hovedtrekkene i alle de seks feltene, men detaljmessige variasjoner forekommer. Midt i bildet, over nedre rammelist, vokser det opp en kraftig stilk som stiger helt opp til toppen av rammen. Ut fra denne stammen vokser nye stengler med blader, som former volutter. I enden av disse sitter det festet en blomst, eller et blad. L'Orange (1962:81) tolker bladene og blomstene som fabelplanter. I midten av fabelblomstene sitter en rose som kronbladene springer ut av. Rankeverket utfolder seg til begge sider i en streng symmetri med blomstene markert i sentrum. Stenglene har riller, noe som forsterker inntrykket av levende planter. Det er bare detaljene som viker fra denne ordenen, da disse er satt inn her og der uten noen form for orden. Dyrene gir en følelse av livsnærhet med sine mange typer. Her finnes skorpioner, slanger, padder, firbente kryp, insekter og småfugl, som lever i rankenettet.

Ara Pacis' blomsterfrise utgjør en meget stor del av monumentet og det er derfor rimelig at de ikke bare har fungert som dekor, men har hatt en egen ikonografi, slik L'Orange (1962) hevder. Ikonografien tolkes som et symbol på den augusteiske fred, som førte til vekst og gjenfødelse (Kleiner 1992:92; L'Orange 1962:79). H. P. L'Orange (1962) uttrykte det slik: "Hele naturverdenen ånder opp under Keiserfreden, den vegetabiliske og den animalske verden økes og trives under Augustus' scepter, ja, selv den elementære stoffverden er i kontakt med ham".

Motivet som vektlegger Augustus' livgivende kraft finner vi også igjen i den samtidige litteraturen. Vekstlivets overdådige kraft prises i den augusteiske litteratur, som en virkning av *pax augusta*. Vannlinjer blander seg med akantusranker og druer henger fra tornebusker som et resultat av keiserfreden (Verg. *Ecl.* 4). Sammen med blomstene er det også fugler som med sine lange halser kan tolkes som svaner gjemt i akantusrankene. Fuglene sitter på toppen av rankene med utfoldede vinger like under meanderborden. Vergil skriver at svanen er Apollons hellige fugl, som sibyllen hadde spådd som den fremtidige kongen av den gylne tidsalder (Kleiner 1992:92). Apollon var Augustus' patrongud under hans *aurea aetas* (gylne tidsalder). Svanen var også musenes fugl som på den måten knyttes til Apollon som var musenes himmelske fører.

Alle trekkene i Eumachiaportalen (Fig. 14) peker i retning av å være inspirert av Ara Pacis' blomsterfrise. Oppbygningen av relieffet er likt med sine naturtro ranker, blomster og blader. Galinsky (1996:150) skriver at Ara Pacis var ment å inspirere alle lag av samfunnet og var vellykket i så måte. Ara Pacis var ikke begrenset til å kommunisere med den intellektuelle

elite selv om Eumachia var en del av denne. Alle motivene kunne brukes i privat kunst. Galinsky (1996:150) trekker frem ett eksempel fra prosesjonsfrisen hvor de små barna henger i mødrenes klær. Motivet finnes også på gravrelieffer hugget i augusteisk tid. Dette er motiver som ikke forekommer før Ara Pacis, så de må i følge Galinsky være hentet derfra. Derfor er det rimelig å tro at man lånte også flere aspekter fra Ara Pacis enn bare blomsterfrisen.

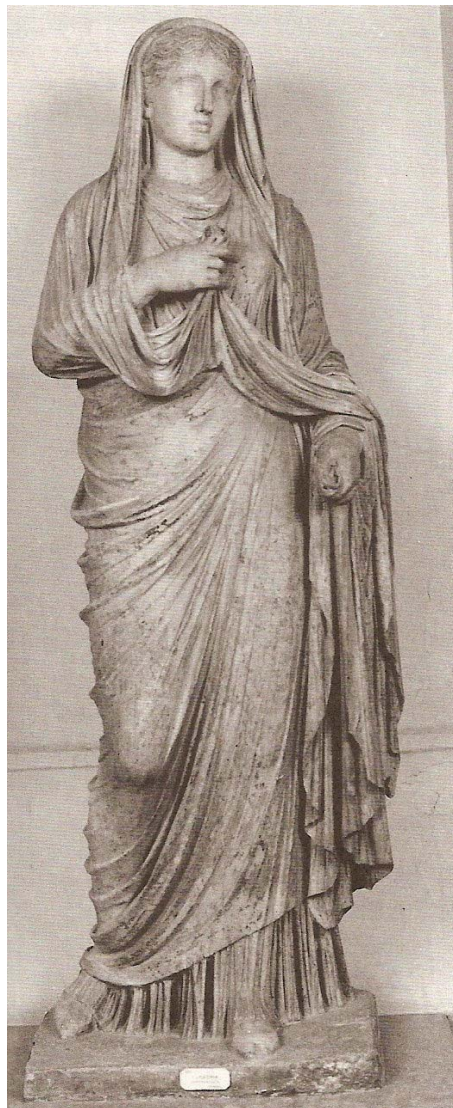
Hvis man ser blomsterfrisen på Eumachia i forhold til bygningens praktiske funksjon gir også dette mening. Laurence (1994:28) skriver at bygningen har vært brukt til ulike formål og at man ikke kan begrense den til ett. Han mener at den kanskje er blitt benyttet som en basilika, hvis fellesnevner i praksis var samhandling mellom mennesker. Basilikaene var bygninger hvor folk skulle møtes, hvor bakgrunnen for møtene var profitt, enten gjennom handel eller kontakter som hjalp mennesker frem i samfunnet. Det er rimelig å tro at menneskene i samtiden kjente det ikonografiske programmet i portalen, som symboliserte fruktbarhet og vekst. Blomsterfrisen gav en påminnelse om dette da menneskene entret bygningen for å handle, enten med ord eller penger og virket kanskje inspirerende i så måte, slik at handelen foregikk livlig. Ara Pacis har fungert som en inspirerende faktor i en rekke dokumenterte sammenhenger og det er derfor rimelig å anta at også Eumachiaportalen er inspirert av og en ringvirkning av dette, både stilistisk og ikonografisk.

#### **4.9.4 Analyse av Eumachiastatuen med utgangspunkt i samtidige Liviaportretter**

I forbindelse med oppføringen av sin bygning på Pompeiis Forum, fikk Eumachia også oppført portrettstatue (Fig. 15) av seg selv sentralt plassert i bygningen. Eumachia brukte her bevisste grep på samme måte som Livia, for å fremstå som en ledende kvinneskikkelse, da hun lot seg portrettere lik Liviaportrettene av samme type. På denne måten inngikk Eumachiastatuen som ledd i propagandaprogrammet som hun brukte for å fremheve sin egen person i Pompeii. Roma var en påvirkende faktor som kom til uttrykk i kolonienes æresstatuer.

Koloniene kan på mange måter sees som miniatyrversjoner av Roma og statuene som her ble satt opp kan sammenlignes med dem fra Roma i en mindre kontekst. Også i koloniene var portrettene av keiserne og deres familier fremtredende, mens det samtidig ble gjort plass til de lokale elitene, se for eksempel, Liviastatuen fra Mysterievillaen i Pompeii. Stewart (2003:159) mener at elitene fikk en sterkere betydning nettopp gjennom å la seg avbilde i form av skulpturer på samme måte som keiserfamiliene i Roma gjorde. På denne måten var skulpturfremstillingene av den lokale eliten med på å minske avstanden mellom keiseren og de lokale elitene. Statuene fikk tillagt en ekstra dimensjon, ikke bare var de med på å formidle

budskapene som keiserportrettene og portrettene av keiserfamilien gjorde, men satte samtidig den lokale eliten i sammenheng med keiserfamilien og uttrykte deres politiske ambisjoner.



**Figur 15. Eumachiastatuen (Zanker 1998:99).**

Livia var den første kvinne i Romerriket som ble systematisk avbildet. I republikken var ikke kvinnene i noen særlig grad involvert i politikken og det var politikkens menn som ble portrettert. De sosiale holdningene til kvinner og deres status ble forandret under Augustus (Bartman 1999:xxi). Livia var gift med Augustus og mor til den senere keiser Tiberius og sto frem som et forbilde for alle rikets kvinner, noe som også fikk utslag i portretteringen av dem. Liviaportrettene spilte en viktig politisk rolle i promoveringen av den augusteiske dynastiske ideologi og sosiale orden. Livia fungerte som den symbolske leder for den stadig økende og viktige del av samfunnet som var kvinnene (Bartman 1999:xxiii). Gjennom en komparativ

analyse av Liviaportretter og Eumachiasstatuen viser det seg at det er mange likhetstrekk som bygger oppunder hypotesen om at Eumachia gjorde dette bevisst.

En rekke Liviastatuer ligner på Eumachia fordi de er portretter av samme type, det vil si helfigurer av kvinner, fremstilt som prestinner med stola, som i tillegg har lignende hårfrisyre. Alle er portretter som kan ha vært inspirerende i arbeidet med Eumachiasstatuen.

Kat. nr. 27 statuen fra Mysterievillaen i Pompeii. Kat. nr. 18 Livia fra Falerone. Her er bare kroppen bevart, ikke hodet og armene. Kat. nr. 24 Livia fra Paestum, lignende statue, men denne er i en sittende stilling. Kat. nr. 28 Livia fra Puteoli (Bartman 1999:143-211). Zanker (1998:98) sammenligner nr. 28 med Eumachia, men den ligner ikke så mye som de andre. Dette er en gudinne med *cornucopia*. Kat. nr. 38 Livia fra Lowther Castle. Lignende variant, men med blomsterkrans rundt hodet, over sjalet.

Statuene danner en av de større gruppene av Liviafremstillinger og Eumachiasstatuen forekommer tilnærmet lik i utforming og fremtoning. De fremstiller stående kvinner, alle identifisert som Livia. Positurene er like med det lett venstrebøyde hodet og med høyre ben ut til siden. Statuene gir for øvrig det samme inntrykket av beskjedenhet med høyre hånd hevet opp mot brystet tullet inn i tøyet.

Drakten som Eumachia og de overnevnte Liviaportrettene bar var en såkalt *stola*, en drakt som krevde mye stoff og som derfor var kostbar. Dette ser vi på hvordan plagget var utført, for eksempel forekom stoffene lagvis i tillegg hadde drakten en kappe, som gav et ekstra lag. Bartman (1999:42) refererer til to antikke forfattere, Ovid og Valerius Maximus, som kommenterer stolaen som *insigne pudoris* og *stola verecundiae*, som betyr *symbol på renhet* og *anstendighetens stola*. Stolaen beskyttet kvinnekroppen mot menns blikk og skapte en visuell barriere. Drakten ble på denne måten et symbol på de tradisjonelle kvinnelige dyder og under Augustus var stolaen et ledd i statens regulering av kvinners seksualitet. Stolaen kommuniserte til kvinnene gjennom sin konnotative funksjon og gjennom å la seg avbilde i drakten og bruke den offentlig viste Eumachias lydighet overfor de moralske verdiene som Augustus satte frem under sitt styre. Samtidig knyttet hun seg til keiserfamilien og Livia som var foregangsfigur i bruken av dette plagget.

Trolig var et eller flere av Liviaportrettene med *stola* forbilder for Eumachias statue. Bartman (1999:42) nevner fire Liviaportretter fra etter 14 e.Kr., hvor hun bærer *stola*. Men omkring perioden Tiberius' regjeringstid (14-37 e.Kr.) var stolaen blitt et standardplagg på alle stående Liviafremstillinger. Det tyder på at den ble assosiert med Livia blant folket og at det derfor var mulig å la seg avbilde i dette plagget for å identifisere seg med henne.

Selv om Eumachia var en viktig kvinne i sitt lokalsamfunn, setter hennes representasjon henne inn i det generaliserende gresk-romerske paradigmet av kvinnelige verdier (Stewart 2003:164). Statuen faller sammen med andre statuer av samme type, her eksemplifisert gjennom Liviafremstillingene. Ved sin likhet bygger statuene opp under de samme verdiene. De individuelle trekkene blir mindre viktige og statuene stiliserte og perspektivene fra hver enkelt person som fremstilles, kommer sterkere til uttrykk i de gaver som personene gav til fellesskapet, her eksemplifisert gjennom sammenhengen mellom Eumachia og *fullones*. Statuenes funksjon var å demonstrere den avbildedes holdninger til de vedtatte idealer i samfunnet (Stewart 2003:164).

Eumachiastatuen er enda et eksempel på hvordan Augustus' politikk og fremstillingsmodeller forgrenet seg nedover i systemet til de andre velstående i samfunnet. Måtene man fremstilte seg på og ble representert på var bestemt av overordnede politiske strukturer. Å fremstille seg selv visuelt var imidlertid ikke noe nytt. Siden Romas grunnleggelse hadde man hedret personer som hadde gitt gaver til *res publica* ved å sette opp statuer av dem i de offentlige rom (Gregory 1994:83). Statuenes mening ble forsterket av en innskrift, som regel på statuenes base, slik det også er tilfelle på Eumachiastatuen (CIL 10.813).

#### **4.9.5 Eumachia og *fullones*, Eumachiabygningens funksjon**

Eumachiabygningens praktiske funksjon er usikker. Nettopp på grunn av dette er det grunn til å hevde at den praktiske funksjon var mindre viktig som motiverende faktor for reisingen av bygget. Det eneste argumentet som kan trekkes frem for å hevde at portikoen har vært benyttet som et ullmarked er innskriften på statuebasen til Eumachia selv. Richardson (1988:198) trekker i denne sammenheng inn handel med metall, lær og andre småvarer. Flere argumenter peker som vi skal se i retningen av at Eumachia reiste et bygg hvor folk kunne møtes, slik man gjorde på Augustus' forum i Roma og på Forum Romanum.

*Fullones* i Pompeii var rike handelsmenn med høy sosial status, som satt i høye stillinger gjennom ullhandelen, farging og foredling av ulltøy. De kunne få embeter som *duovir* eller *quinquennalis* og tilhørte det lokale aristokratiet (Jongman 1991:172). Det var derfor viktig i Eumachias tilfelle å stå på godfot med *fullones*, da hun ønsket å promovere sin sønn i det offentlige liv. Disse utgjorde en viktig gruppe fordi varene de solgte var en resurs som alle i samfunnet var avhengige av og som måtte utskiftes jevnlig. Jongman (1991:155) skriver at to tredjedeler av vanlige folks budsjett ble brukt til mat. Den resterende delen gikk

til klær og bolig. De rike brukte disse mer på kostbare luksuskjør, slik at utgiftene til klær var enda høyere.

Problemet er å stadfeste hvilket utbytte *fullones* på sin side skulle ha av bygningen og hvilke nytte Eumachia skulle ha av å gi et bygg til dem. Zanker (1998:97) tror at de kanskje skyldte henne takk eller sto i gjeld til henne. Jongman (1991:181) tror at bygningen ikke har fungert som et utsalgssted av ullvarer, fordi slike bygninger ser annerledes ut slik som Pompeiis Machellum. Alle bevis i forbindelse med bygningen fører bort fra disse (Jongman 1991:183).

Uansett hvilke funksjon bygningen hadde så er det nærliggende å tenke seg at i Eumachias øyne var det viktigste å reise en bygning sentralt i bybildet for å fremme symbolikken denne kommuniserte. I den sosiale konteksten kommer ikonografien og bygningens arkitektoniske design frem som beviste trekk benyttet for at byens borgere skulle assosiere Eumachia med keiserfamilien for at hun skulle fremstå som mer ærerik. At dette var gjort på sønnens og hennes egne vegne kommer til uttrykk i innskriften.

#### 4.10 **Theatrum Maius**

Motivasjonen bak Theatrum Maius kan sammenlignes med Eumachias byggeprosjekt da teateret ble bygget av brødreparet M. Holconius Rufus og M. Holconius Celer for egen regning, slik det står å lese i innskriftene (CIL 10.833-4). Disse ønsket å trekke fokus mot Roma gjennom å sammenligne sin byggevirksomhet med kjente byggverk og bygget på Augustus' karriere og meritter, for å bygge en arena for selvpromovering.

M. Holconius Rufus var allerede en av Pompeiis mektigste menn da Theatrum Maius sto ferdig ombygget i 2 f.Kr. Samme år hadde han også bygget en ny vegg i Apollontempelet (CIL 10.787). Han hadde vært *duovir* fire ganger, *quinquennalis* og *Augusti sacerdos* som var en stilling vedrørende keiserkulten og administrasjonen av denne mellom Roma og Pompeii. Samtidig hadde han tittelen *tribuni militum a populo* som var meget ærerik og som bare forekom i koloniene, med en status tilsvarende *equites* i Roma (Castrén 1975:99). Tittelen var kun en symbolsk ærestittel og hadde ingen ting med militærmakt å gjøre. Snarere tvert imot var dette en tittel som Augustus hadde satt frem for å knytte seg til ledende personer i koloniene for å sikre seg lojalitet (D'Arms 1988:56). Man skulle tro at Holconierne hadde oppnådd nok ære, men det var stadig muligheter for avansement, spesielt for Celer. Det er ikke kjent noen senatorer i Roma med opphav i Pompeii men det var én tittel som hadde like

mye *dignitas* på det lokale plan og det lar seg argumentere for at byggingen av Theatrum Maius var et ledd i å sikre seg tittelen *patronus coloniae*.

M. Holconius Celer nevnes sammen med Rufus i innskriftene (CIL 10.833-4) og ser ut til å være Rufus' yngre bror eller sønn. Han ble ikke valgt til *duovir* før i 13/14 e.Kr. og *quinquennalis* i 15/16 e.Kr. (D'Arms 1988:61). Han var også *sacerdos Augusti*. Kanskje var motivasjonen for byggingen å promovere ham som yngre familiemedlem og for at familiens ære skulle vedvare etter Holconius Rufus' død. Som nevnt virket monumentenes bestandighet som en vedvaring av ære etter byggherrenes død, en ære som familien kunne bygge videre på. Vi vet også at Holconius Celer overtok Rufus' tittel som *flamen* til Augustus, noe som var meget sjelden (Franklin 2001:11). En motivasjon for å reise teateret kan han vært for å promovere Celer.

Aristokratiet hadde blikket rettet mot Roma og det ser ut til at Holconius ønsket å sette seg i sammenheng med keiserfamilien for å gjøre byggingen mer ærerik slik Eumachia gjorde det gjennom sin bygning. Holconius sammenlignet sitt teater med Marcellusteateret i Roma (D'Arms 1988:54, Franklin 2001:19). Marcellusteateret ble bygget av Augustus i 13 f.Kr. til ære for Marcellus og dedisert i hans navn. Teateret er representert på det severiske marmorkartet og står ved Tiberen nordvest for Forum Romanum. Dette var et enormt bygg på 150 meter i diameter og må ha hatt en stor symbolsk verdi som tolkes til å ha vært viktigst her. Det finnes ingen konkrete bygningselementer bevart som knytter disse to teatrene sammen slik tilfellet er med Eumachia, men at Marcellus var et høyt aktet navn i sammenheng med Pompeii vet vi gjennom innskriften fra en statuebase sentralt plassert på Forum Triangulare: *M. Claudio C. F. Marcello Patrono* (CIL 10.832). Statuen av Marcellus er tapt.

Lite marmordekor er bevart i Theatrum Maius, men noen statuebaser er funnet og Zanker (1998:109) tror disse har vært plassert mellom søylene foran scenen og at de har portrettert keiserfamilien flankert av portretter av Holconiernes familie. Holconius Rufus benyttet også portrettet av seg selv for å knytte seg til keiserfamilien på samme måte slik Eumachia gjorde. Æresstatuen til M. Holconius Rufus sto plassert utenfor *Thermae Stabiae* i krysset mellom *Via dell'Abbondanza* og *Via di Stabia*, et av de mest trafikkerte strøkene i Pompeii. Statuen av Holconius Rufus kan ha opprinnelse i Mars Ultorstatuen i tempelet på Forum Augustum og dateres av Zanker (1981:349) til 2 f.Kr. Dette var en militærfremstilling av ham og refererte til hans tittel som *tribunus militum a populo* som vi kan lese av



innskriften på basen (CIL 10.830).<sup>5</sup> Statuen er en stående mannsfigur, lenende på høyre ben med det venstre trukket frem. Høyre arm holdes opp i luften med en knekk i albueleddet og hånden holder en sylinder. Venstre arm henger ned langs siden. Bekledningen består av et brystpanser (*cuirass*) med dekor, skjørt, sandaler og en kappe rundt høyre skulder og venstre albue. Hodet er bart med realistiske trekk, så det er rimelig å tro at folk skulle kjenne igjen hvem som ble portrettert. Portrettet bygger også på de julio-claudiske prinsportrettene (Zanker 1981:352).

Mars Ultorstatuen fra Forum Augustum forekommer tilnærmet identisk i utforming med sitt militærantrekk og posering. Det er verdt å merke seg at motivene på brystpanseret er identiske med motivene på Holconius' brystpanser. Det som skiller statuene er hodenes utførelse. Der hvor Holconius er barhodet med kort hår som sikkert var slik han så ut, så har Mars Ultorstatuen hjelm, skjegg og halvlangt krøllet hår slik han vanligvis fremstilles. Holconiusstatuen ser også ut til å være tilvirket i Roma, ikke i et lokalt verksted (Zanker 1981:349).

Alt sett under ett så kan det se ut som at året 2 f.Kr. som var sentralt i Holconiernes program. *Theatrum Maius* dateres til dette året sammen med innskriftene inne i teateret. Samtidig er det akkurat dette året Augustus ble utnevnt til *pater patriae* (Galinsky 1996:76). Holconius Rufus satt seg i sammenheng med Augustus ved å hylle hans nye tittel gjennom å reise en bygning i denne anledning og satte opp portrettstatuen av seg dette året. Kanskje var dette Rufus' plikt som *Augusti sacerdos* også, men det er mer nærliggende å tenke seg at Rufus ønsket å assosieres med Augustus som *patronus coloniae* på samme måte som Augustus var *pater patriae*. Kanskje ble Rufus utnevnt til *patronus coloniae* i denne anledning ved å ha gitt *Theatrum Maius* til Pompeii, da vi vet at han fikk denne tittelen gjennom innskriften i teateret (CIL 10.838). Samtidig kunne *Theatrum Maius* også være et ledd i promoveringen av M. Holconius Celer som trolig var Rufus' sønn og familiens fremtidige *dignitas*.

#### 4.10.1 *Theatrum Maius* som arena for selvpromovering

På grunn av teaterets funksjon og form var det gunstig for å promovere en byggherre, fordi det var et sted hvor mange mennesker møttes og så hverandre. Teateret var bygget opp av deler for å best kunne vise forestillinger av ulike karakterer for flest mulig mennesker. De viktigste bygningsdelene i denne sammenhengen var *cavea*, *tribunalia* og *scaenae frons*.

---

<sup>5</sup> CIL 10.830 *M. Holconio M. f. Rufo/ trib(uno) mil(itum) a popul(o) Ilvir(o) i(ure) d(icundo) V/quinq(uennali) iter(um) Augusti Caesaris sacerdoti/ patrono coloniae.*

*Cavea* er området hvor tilskuerne satt. Dette området var delt opp i *ordines*, slik at de enkelte samfunnsklasser kunne sitte etter rang. *Ordines* var delt inn av *scalae* (trapper). Områdene var delt slik at de med lavest rang satt bakerst i det såkalte *Summa Cavea*, etterfulgt av *Media Cavea* med plebeierne (Sear 2006:2). Samfunnets aller fremste borgere som lictorer, decurioner og til og med medlemmer fra keiserfamilien satt i *ima cavea*. Inndelingen var strengt tradisjonsbundet og var med på å underbygge de ulike klassenes roller i samfunnet. De tildelte plassene uttrykte hvilke lag av samfunnet man tilhørte. Det finnes også en rekke steder hvor det er reservert seter for enkeltindivider ved hjelp av innskrifter (Sear 2006:3). Slik som i *Theatrum Maius* for eksempel (CIL 10.838).

*Tribunalia* var sitteplasser for de aller mest fornemme menneskene som skulle overvære forestillingene. De var plassert på begge sider av *orchestra*, som er den semisirkulære plassen foran scenen i de romerske teatrene. *Tribunalia*ene var plassert bare noen meter over dette gulvet. Her hadde man oversikt over publikum, og det viktigste av alt, man ble sett på lik linje med det som foregikk på *proscenium* (scenen). *Scaenae frons* reiser seg som en vegg bak scenen, og danner et bakteppe for det som foregikk. Denne var ofte like høy som eller høyere enn *caveaen* og her var det absolutte fokuspunkt for tilskuerne. Vanligvis var denne veggen dekorert med tre etasjer med søyler og nisjer for skulpturer (Sear 2006:8).

Paul Zanker (1997:28) viser hvordan keiserbygg ment for offentlig underholdning ble brukt aktivt for å fremme politiske program. Han eksemplifiserer med *Circus Maximus* og *Colosseum* i Roma og viser til hvordan massene var organisert innad i bygningene og hvordan fokus ble styrt ved hjelp av dekoren. Keiseren forekom de bivånende som en velgjører som hadde gitt bygningen og kampene eller spillet på scenen der han satt i sin godt markerte losje. Prinsippet fungerte på samme måte i kolonibyenes teatre, men i en noe mindre målestokk, slik som i *Theatrum Tectum* og *Theatrum Maius* i Pompeii.

Holconierne hadde klare sosiopolitiske intensjoner bak byggingen av sitt teater. Den nye *crypta* skapte plass for de dårligst stilte i samfunnet, slik at også disse kunne overvære Holconiernes gave. Samtidig var den bygget slik at den adskilte de fattiges og middelklassens plasser. Dette arrangementet følger det augusteiske politiske konsept vedrørende reguleringer i teateret (Zanker 1998:113). Flere deler av samfunnet skulle få delta i gledene som keiseren gav da massene begynte spille en viktig rolle i det politiske spillet, samtidig ble klasseskillene mer tydeliggjort enn tidligere.

Fordi bygningens donatorer satt til alles skue var teatrene spesielt populære gaver (Sear 2006:11). Donatorene satt lengst foran eller i *tribunali*et, hvor de alltid var til skue

under forestillingene. Hvem som hadde skjenket bygningen kom til uttrykk gjennom statuer eller innskrifter som var strategisk plassert i *prosceniumet* foran *tribunaliet*, slik at de var lett synlige. Også i *scaenae frons* forekom det statuer av donatorene sammen med gudene. I teateret i Herculaneum, som var bygd av Appius Claudius Pulcher, konsul i 38 f.Kr., ble det satt opp en statue av han i *prosceniumet* etter hans død (CIL 10.1423-4). En rekke prominente personer ble æret i dette teateret. Dette ble gjort ved å reise bronsestatuer av personene på toppen av caveaen. Her fantes statuer av Tiberius, Livia, en togastatue av M. Calpurnius og den frigitte L. Mammius Maximus som var *Augustalis* (Sear 2006:13).

Teatrene ble i første rekke bygget i propagandaøyemed. "...they could serve as perfect settings for staging of political, as well as purely dramatic, productions" (Sear 2006:13). Bygningene var dyre og det ser derfor ut til at flere gikk sammen om slike byggeprosjekter. Personer brukte bygningene i ulike ledd i sine politiske agenda.

Hyllest av keiseren finner vi også eksempel på i et teater fra Volterra, som ble bygget i 2-1 f.Kr. av konsulen A. Caecina Severus. Her fantes det skulpturer av Augustus og Livia i teaterets *scaenae frons* (Sear 2006:13). I en innskrift funnet på teateret i Iguvium, kan vi lese at *quattuorviren* Cnaeus Satrius støtter keiseren ved å gi leker til ære for Augustus i hans navn etter å ha betalt for restaureringen av noen basilikaer (CIL 11.5820).

Theatrum Maius føyer seg inn i rekken av offentlig privatfinansierte byggeprosjekter gjennom innskriften og gjennom byggherrenes sosiopolitiske hensikter. Dette ble uttrykt på samme måte som de tre overnevnte bygningene og kom til uttrykk i bygningsformer og portretteringene av byggherrene. Teatre var ypperlige arenaer for selvpromovering og en bygningsform som hadde et oppsving i denne perioden.

## 4.11 Templum Isidis

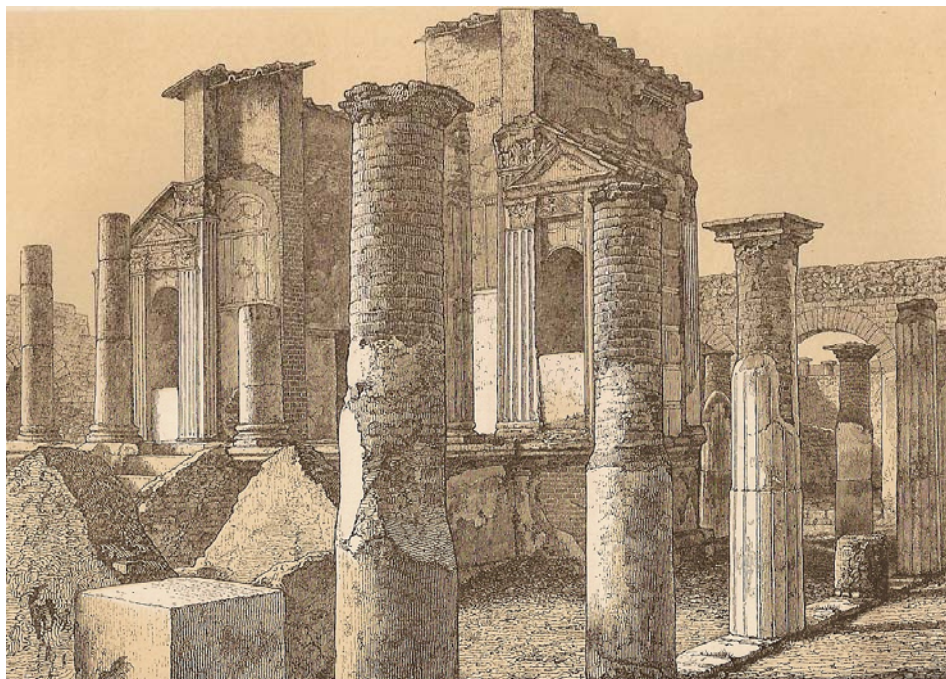
Jordskjelvet i Pompeii i 62 e.Kr. åpnet for nybygging og restaureringer av offentlige byggverk. Templum Isidis (Fig. 16) var et resultat av dette, da N. Popidius bygget tempelet på vegne av sønnen for å promovere ham i byens politiske liv (CIL 10.846). N. Popidius kunne ikke selv avansere opp i byrådet på grunn av at han var tidligere slave, derfor spilte han på de gitte rammene for at familiens ære skulle intensiveres gjennom sønnen.

### 4.11.1 Etableringen og forekomsten av Isiskult i Italia

Spredningen av den egyptiske religionen til den gresk-romerske verden begynte i 332 f.Kr., da Alexander den Store erobret Egypt (Witt 1971:48). Fra Egypt spredte Isiskulten seg ved

hjelp av prester og handelsmenn til den greske verden og etablerte seg der. Isis banet seg frem i Italia og til Roma først og fremst som fruktbarehetsgudinne. Egypt var hovedkilden til korn for den romerske befolkning, så identifiseringen av Ceres med Isis ble vanlig (Witt 1971:70). Det var havnebyene, Pireus i Hellas og Ostia i Italia, som først fikk møte Isiskulten, da det var i disse byene handelen foregikk, kontakten mellom de ulike kulturene var størst og tidligst ute (Witt 1971:71). Isis var også sjømenneskenes gudinne og garanterte at handelen ble fruktbar.

Isiskulten manglet i seg selv røtter i den gresk-romerske verden og appellerte derfor først og fremst til de rotløse som identifiserte seg med Isis. Dette ser ut til å komme til uttrykk blant de ny-rike handelsmennene og de frigivne i samfunnet slik som tilfellet var i Pompeii. Disse sammenlignet seg kanskje med Isis fordi de begge var nyankomne i de øvre sjikt av det romerske samfunnet. Identifisert med Demeter og andre guder ble Isis gjort mer tilgjengelig i det romerske samfunnet. Allianser med Osiris og Dionysos gjorde Isis til en sammensatt gud som alle så kvaliteter hos. Hun var heller ikke så klart definert til enkelte egenskaper som de andre romerske gudene og var derfor mer tilgjengelig. Isis appellerte til forskjellige mennesker av ulike årsaker og med forskjellig bakgrunn.



**Figur 16. Tegning av Templum Isidis (Overbeck 1884:81).**

Kulten ble ikke innført i den gresk-romerske verden for å utkonkurrere de andre gudene, men ble en tilleggsgud for spesielt interesserte. Witt (1971) bruker forekomsten av Isiskult i Ostia for å vise hvordan Isis opptrer og dyrkes i forhold til de andre gudene, hvor

Isiskulten føyer seg inn i et generelt mønster i de andre romerske byene, slik som for eksempel i Pompeii. Da Isiskulten lot seg innføre som et nytt fenomen, så vidt vi kjenner uten komplikasjoner, var det på grunn av antikkens hedenske polyteisme som tillot allianser mellom de rene italiske gudene og guder fra Egypt og Midtøsten (Witt 1971:72).

I 43 f.Kr. erklærte Det andre triumvirat at det skulle bygges et tempel til Isis og Serapis i Roma. 15 år senere forbød Augustus alle egyptiske helligdommer innenfor det sentrale området i Roma kalt *pomerium* (Witt 1971:223). Det spekuleres i om dette var på grunn av at Marcus Antonius trykket Isis til sitt bryst, da Cleopatra så på seg selv som en reinkarnasjon av Isis og var på Antonius' side. Oktavian dyrket de "rene" romerske gudene som var et motstykke til Isis og forbød derfor kulten. Til tross for forbudene fortsatte kulten å bre seg i Roma og etter syv år satt Augustus ut et nytt forbud mot de egyptiske religionene som i hele denne perioden hadde blitt praktisert i Romas forsteder og kolonier

Isiskulten fortsatte å ekspandere og etablerte seg under Claudius også i aristokratiet og i keiserfamilien (Turcan 1996:90). En Isisstatue fra Capitol, datert på grunn av hårstilen som etterligner Agrippina den yngre vitner om dette. Viktige mennesker i Neros omgangskrets var opptatt av Isis. Neros mentor, den stoiske Caeremon var kjenner av hieroglyfer og osirisk teologi (Turcan 1996:90). Også hans astrolog Balbillus var opptatt av Nil-kultene. Seneca hyller Nero i sin *De Clementia* som "hans sol i øst" med fraser som refererer til faraoiske hymner (Turcan 1996:90). Alle disse mennene må ha påvirket keiseren til å anerkjenne Isis som en guddom på lik linje med de andre romerske gudene, ettersom han kom i kontakt med denne mytologien daglig og tillot at hans nære omgangskrets syslet med den. Derfor ser det ut som kulten var godt etablert i Romas øvre samfunnsjikt da N. Popidius bygde sitt Isistempe i Pompeii.

Det grunnleggende universelle ved de nye egyptiske gudene som ble importert til Romerriket, var at disse kultene kunne nå frem til alle lag av samfunnet. En etablert overbevisning hersker om at Isistilhengerne tilhørte en slags *demi-monde* bestående av samfunnets lavere klasser slik som prostituerte, utlendinger, utstøtte eller i dette tilfelle mennesker som ønsket å klatre på den sosiale stigen, slik som N. Popidius og sønnen gjorde det (Witt 1971).

#### **4.11.2 Hvorfor Isistempe? - Isiskulten i Pompeii**

Isiskulten kom til Pompeii gjennom en rekke instanser, fra Egypt via Alexandria til Hellas, videre til Roma og Campania. Campania var også knyttet til Egypt gjennom handel med havnene i Alexandria (Witt 1971:84). I Pompeii finnes en rekke eksempler på at Isis sto sterkt

i byen. Dette kan vi se i en rekke veggdekorasjoner og funn av annet utstyr knyttet til kulten. I alt forekommer 71 tilfeller av scener relatert til Isiskulten i Pompeii uttrykt i veggmaleri (Tran Tam Tinh 1964:123-153). Disse er jevnt spredd utover hele byen men konsentrasjonen er størst på selve Isistempelet. Her nevnes bare noen eksempler. Blant annet i Labyrintens hus finnes nautiske scener hvor Isis slik som Afrodite hersker over både land og sjø. I Discurifamiliens hus viser eieren, den rike kjøpmannen P. Nigidius Vaccula sin takknemmelighet til Isis gjennom å reise et alter til henne i hagen. I Casa di Cornelis Teges (I, 7, 10-12) finnes Isis både i protyron og i tricliniet, Casa di Loreio Tiburtino (II, 2, 5) har isisprester i sacellum, Casa del Cenario (IX, 8, 3-6) har egyptiske scener i tricliniumet. Villa del Misteris tablinum har egyptiserende fremstillinger. Disse forekommer også i Pompeiis Machellum og i Lyrespillerens hus.

Felles for fremstillingene av Isis og ikonografi relatert til henne, er at de forekommer i fornemme hus hvor de er sentralt plassert. I tillegg finnes en rekke artefakter som assosieres med Isiskulten. Tran Tam Tinh (1964) gjør rede for disse i katalog: kat. nr. 72-116 omfatter statuer, byster og statuetter i marmor, bronse eller keramikk. Av disse er ni funnet i sammenheng med Isistempelet. Også løsfunn som sistra (20 stk.), relieffer, vaser og utstyr i forbindelse med kulten finnes (Kat. nr. 117-146). Innskrifter som vedrører Isiskulten i Pompeii er 20 stykker.

Pompeiiianerne sammenlignet Isis med Panthena, som var alles herskerinne (Witt 1971:84). Hun garanterte for deres daglige brød og gav dem spirituell frelse og hennes inntreden i Pompeiis gudeverden gikk fredelig for seg. Det viktige her er at Isiskulten også ser ut til å knytte seg til de lavere samfunnsklasser. Kultens tilhengere kunne være frigitte slaver eller handelsmenn, ikke bare mennesker i de øvre samfunnssjikt. "As a saviour she could appeal not just to the affluent citizen who had made his fortune in shipping, but even to the man of lowly birth and the down-trodden slave" (Witt 1971:84). Isis var i høy grad guddommen til de laverestilte i samfunnet som ønsket å klatre på den sosiale rangstigen.

I forhold til de andre samtidige templene i Pompeii var Isistempelet overdådig dekorert. Malte vegger og mosaikk symboliserte luksus for romerne (Wallace-Hadrill 1994:149). Videre er luksus noe som symboliserer rikdom, så de som hadde råd til å dekorere vegger, enten det var i sine private villaer eller i forbindelse med offentlig arkitektur, ønsket å uttrykke sin rikdom. Ved å dekorere med maling på stukk oppnådde man en stor effekt raskt og som var billigere enn med skulptur. Isistempelet fremsto som en kostelig gave til samfunnet som fordret en tilsvarende motgave.

#### **4.11.3 N.Popidius' ønske om å promovere sønnens politiske karriere**

I Pompeii forekommer en rekke nye familier som ønsket å etablere seg i det politiske liv (Franklin 2001:201). Blant disse fantes to typer, de frie borgerne av fødsel og etterkommerne etter frigitte slaver, slik som i tilfellet med N. Popidius Celsinius. I hans tilfelle var faren en velstående frigitt som ønsket å subsidiere sinn sønns politiske karriere. Slik det fremgår av kildene og Isiskultens posisjon i Pompeii, ved at denne sto høyt i kurs blant de rikere lag i byen så kan det tyde på at N. Popidius ønsket å appellere til disse. Den rike befolkning i dette tilfellet kunne godt tenkes å være ny-rike slik som N. Popidius selv og samtidig ha et sete i *Ordoen*. Disse assosierte seg kanskje med ham og satte pris på en slik gest som byggingen av et Isistempel var i en by hvor denne kulten var sterkt utbredt.

## 5.0 Avsluttende kommentarer

Analysen av de offentlige bygningene i Pompeii gitt av privatpersoner viser at offentlige byggeprosjekter og utviklingen av byer var meget politisk konstituert. Prosjektene var styrt og iverksatt av private eller offentlige patroner som ønsket å få så mye som mulig ut av å bekoste et bygg til felles beste. Motivasjonen bak euergetismen var ønsket om å stadfeste sin plass og ære i samfunnet og historien. Byggeprosjektene kan tolkes som et middel for å promovere seg selv i det sosiale maktspeillet blant aristokratiet og ble derfor avhengig av patronen tillagt ulikt meningsinnhold. Symbolikken ble uttrykt gjennom form, størrelse, plassering og bygningenes ikonografiske programmer. For at dette skulle fungere, spilte patronene på et kjent spekter hentet fra romersk historie, myter og religion som hadde opphav i Roma.

I det sosiale maktspeillet lå æresbegrepet til grunn. Romernes ideal var å fremstå med mest mulig ære og ønsket om å overgå sine likemenn sto sentralt både i livet og i døden. Æren kunne akkumuleres gjennom generasjoner og fokuset var derfor både på enkeltindividet og familien. En slik ære som ble ervervet gjennom fornuftig pengebruk eller ved andre bragder, kunne fryses i tiden og opprettholdes ved å donere en bygning til det offentlige med sitt eget navn i en innskrift.

Donatorprinsippet har sitt utspring i gaveinstitusjonen som var felles for de arkaiske samfunn som det romerske var ett av. Gaven forpliktet etter dette prinsippet en motgave. I denne konteksten stilte samfunnet seg forpliktet ovenfor enkeltpersoner som her donerte gaver i form av bygninger. Ved bruk av gaver som et ledd i det sosiale maktspeillet ønsket privatpersonene en motgave i form av en plass i det politiske liv, enten for seg selv eller for noen i nær familie. Bygningenes uttrykk som gave ble viktigere enn deres denotative funksjon, som i denne sammenhengen var å trekke til seg folket, som deretter gav donatoren sin gunst. Fordi bygningene tegner et bilde av byggherren gjennom måten de forholder seg på, definert gjennom arkitekturen, skulpturprogrammet eller veggdekoren, er de med på å definere donatorens politiske program og identitet.

For å kunne observere donatorenes hensikter, var det nødvendig å se bygningene i lys av konteksten, som her dannes av det samtidige romerske samfunnet som Pompeii var en del av. Euergetismen ble styrt av de overliggende sosiale strukturene som kom til uttrykk i det diakrone perspektiv i overgangen mellom senrepublikk og keisertid, da monumentalbygging oftest forekom i sykluser og var styrt av de overbærende strukturene.

Det sosiale maktspeillet som foregikk i Pompeii hadde sitt utspring i republikkens Roma hvor privat bygging i offentlig kontekst for å promovere byggherrene hadde lange



tradisjoner. Her hadde kampen om ære mellom aristokratene (*aemulatio*) vært med på å opprettholde republikken både som samfunnsstruktur og i det romerske samfunnet som helhet. Euergetismen ble i Roma intensivert utover i senrepublikken og snevret seg inn til konkurransen mellom Pompeius og Cæsar, inntil den kulminerte i Augustus' prinsipat i 31 f.Kr. Den enerådende keiseren overtok da oppføringen av offentlige bygninger og brukte denne bevisst, for å etablere og uttrykke sitt politiske program og sin ideologi.

Bildet som dannes av republikkens Pompeii i forhold til euergetisme er at prominente personer fra *Ordo* tok personlig ansvar for byen. Slik kildematerialet forekommer, er det kun restaureringer eller tilbygg på allerede eksisterende bygninger som ble sponset, med unntak av amfiteateret. Antagelig er euergetismen fra Roma kjent blant Pompeiis aristokrati, men det ser ut til at fokus har vært rettet mot å få kolonien satt inn i et romersk mønster for hvordan disse skulle se ut, da romerske byer skulle ha et visst minimum av offentlige bygninger for å ivareta de administrative, estetiske og underholdningsmessige oppgavene. Bygningene forekom ikke tilfredsstillende nok i Pompeii da Sullas veteraner overtok byen i 80 f.Kr., derfor var det aristokratiets oppgave å forsørge disse. Samtidig føyer den offentlige byggingen i Pompeii seg inn i det generelle mønsteret som resten av de kjente italienske byene dannet i samme periode.

I keisertiden peker kildene fra Pompeii motsatt retning i forhold til Roma, da euergetismen her ble intensivert i denne perioden ved at den gamle republikanske byggetradisjonen i Pompeii ble opprettholdt og fikk et tillegg av privat initiativ. Pompeiis aristokrati var sterkt influert av keiserfamilien og de ledende klasser i Roma i forhold til byggeriet, men påvirkningen forekom på et annet plan. Aristokratiet i Pompeii benyttet Augustus' og de senere keiserens nye ideologi til sin egen fordel, gjennom å sette seg i sammenheng med disse. De lånte kjente trekk fra kjente monumenter og ideer om offentlig uttrykk fra Roma og plasserte disse i en personlig kontekst. Den lokale eliten i Pompeii imiterte hovedstaden og reproduserte ideer og imiterte monumenter derfra. Dette kommer tydelig i tilfellet med Eumachiabygningen og Theatrum Maius, som bevisst så ut til å ha formet sin identitet etter keiserfamilien. Bygningenes plassering i bybildet forsterket inntrykket av at gavene var kostelige og gjorde dem mer effektfulle. Slik var det både i Roma og Pompeii.

Euergetismen i keisertidens Pompeii kan også oppfattes som en forlengelse av Augustus' *Publica Munificentia*, hvor man ønsket å etterstrebe ideen om felles beste istedenfor republikkens ekstravagante forbruk blant den enkelte. Distribusjonen av rikdom kunne ikke stoppe fordi den var med på å legitimere aristokratiets makt, men den kunne også

omdisponeres og brukes på offentlig byggeri til felles nytte. Bildet innad i Pompeii var mer nyansert, i og med at det er en vesensforskjell mellom de ulike samfunnssklasses byggeri, som i hovedtrekk var delt mellom to grupper. Den første omfattet frigitte slaver eller kvinner som ønsket å finne bakveier inn i de rikes rekker og sikre seg en plass der gjennom å gi sine nærmeste et sete i *Ordoen*, da disse ikke kunne avansere selv. Blant det undersøkte materialet var det en frigitt slave og en kvinne, N. Popidius og Eumachia, som hadde gitt de mest uttrykksfulle bygningene. Disse ønsket å fremheve sine sønner, da frigitte slaver eller kvinner ikke kunne avansere sosialt. Han og hun allierte seg visuelt med keiserfamilien for å fremstå som mer prominente overfor folket, gjennom å referere til konsulene eller keiserfamilien. Gruppen brukte byggeprosjektene som et ledd i promoveringen av sine nærmeste i det sosiale maktspillet, som hadde rot i den romerske streben etter *dignitas*.

Den andre gruppen som bygget i keisertiden var personer som allerede hadde oppnådd de høyeste stillinger i Pompeii, slik som M. Holconius Rufus, Mamia og M. Tullius. Dynamikken bak slike menneskers bygging rettet seg mot å bevare sin egen og familiens *dignitas* innad i det lokale hierarkiet i sin samtid og etter sin død. Kanskje foregikk også lokal konkurranse om æren. Rufus promoverte samtidig Celer.

Pompeii's representativitet stadfestes gjennom offentlig bygging i andre italienske byer i de samtidige periodene hvor bygninger av tilsvarende typer ble reist. Da det ikke forekommer noen arkeologisk studie som dekker disse problemstillingene er dette usikkert. Lomas' (2003) studie gir en oversikt over all offentlig bygging i Italias byer i republikk og keisertid, men fordyper seg ikke i enkeltpersoner eller enkeltbygninger i sine respektive kontekster. Men hvis man løfter blikket litt ser man at det finnes flere eksempler på euergetisme i mindre romerske kolonier fra samme periode hvor personene bak bygningene gir seg til kjenne. Disse følger like mønstre for hvordan det sosiale maktspillet har vært utført i Pompeii. I Tibur (dagens Tivoli) finnes et godt eksempel på euergetisme. Den frigitte slaven M. Varenus som var *magister Herculeus*, satte opp et alter på Forum, med *sua pecunia*-innskrift (Zanker 1988:317). På dette Forum fantes også en statue som tolkes som en Augustusstatue, reist i anledningen av keiserens trygge tilbakekomst til Roma: *pro reditu Caesaris Augusti*. Her refereres det til Augustus' reiser enten i 19 eller 13 f.Kr.

Et annet eksempel er den velstående kvinnen fra Phamphylia, Plancia Magna som bygget en gate i Perge i sitt eget navn (Stewart 2003:162). Dette var et enestående monument som minner om hvordan Eumachia gjennomførte sitt prosjekt, da hun reiste sin bygning på Pompeii's Forum. Plancia Magna var en lokal kvinne av romerske aner slik som Eumachia. Monumentet ble ombygget i 121 e.Kr. og var en port formet som en triumfbue, hvor det var

laget nisjer for skulpturer i veggene. Skulpturprogrammet besto av Perges mytiske grunnleggere, Placia Magna, hennes far og bror, til sammen 28 skulpturer (Stewart 2003:163). I tillegg til veien besto komplekset av en hestekoformet gang med bue, som ledet tilreisende inn til byen og var på denne måten et sted hvor alle passerte. Plancia Magna ønsket å legge monumentet strategisk slik at det ble sett av flest mulig.

Flere tilfeller euergetisme venter på å utforskes arkeologisk. Det ville, ettersom bygninger, portretter og innskrifter på bygninger var en essensiell arena hvor individuelle kunne la seg hedre både i livet og døden, øke vår forståelse av de lokale elites sosiale maktspill. Et spill som fremdeles eksisterer den dag i dag med samme virkekraft gjennom den materielle kulturs symbolikk.

## 6.0 Litteratur

Almar, Knud Paasch

1990 *Inscriptiones Latinae – eine illustrierte Einführung in die Lateinische Epigraphik*. Odense University Classical Studies, Odenese University Press

Barrett, Anthony A.

2002 *Livia, First Lady of Imperial Rome*. Yale University Press, New Haven og London

Bartman, Elisabeth

1992 *Sculptural Collecting and Display in the Private Realm. Roman Art in the Private Sphere – New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*. The University of Michigan Press

1999 *The Portraits of Livia – Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge University Press

Bell, Andrew

2004 *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford University Press, Oxford

Boschung, Von Dietrich

2001 *Die Stadtrömischen Monumente des Augustus und ihre Rezeption im Reich. Romanisation und Resistenz – in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum, Neue Funde und Forschungen*. Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens, Köln 2. bis 6. Mai 2001, Red. Peter Noelke med Friedrike Naumann-Steckner og Beate Schneider, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein

Castrén, Paavo

1975 *Ordo Populusque Pompeianus – Policy and Society in Roman Pompeii*. Acta Instituti Romani Finlandiae vol. 8. Bardi Editore, Roma

Cooley, Alison E og M. G. L. Cooley

2004 *Pompeii – a Sourcebook*, Routledge, London & New York

*Corpus Inscriptionum Latinarum*, Consilia et auctoritate, Academiae litterarum regiae, Borossicae, volum decimi pars prior (x, 1)

Corti, Egon Cæsar

1965 *Byene som Vesuv begravde – Pompejis og Herculaneums skæbne*. Aschehoug, Oslo

D'Arms, John H

1988 *Pompeii and Rome in the Augustan Age and Beyond: The Eminence of the Gens Holconia*. *Pompeiana*

& *Classica in Honor of Wilhelmina F. Jashemski vol. 1: Pompeiana*. Red. Robert I Curtis, pubistert av Aristide D. Caratzas, New York, s. 51-68

Dobbins, John J

1994 Problems of Chronology, Decoration, and Urban Design in the Forum at Pompeii. *AJA*, vol. 98, s. 629-694

Eck, Werner

1984 Senatorial Self-representation: Developments in the Augustan Period. *Caesar Augustus – Seven Aspects*. Red. Fergus Millar og Erich Segal. Clarendon Press, Oxford, s.129-153

Eidheim, Frøydis

1993 *Sett nordfra – kulturelle aspekter ved forholdet mellom sentrum og periferi*. Universitetsforlaget, Oslo

Elliott, Cecil D.

1964 Monuments and Monumentality. *JAE*. vol. 18, No.4.  
Publisert av Association of Collegiate Schools of Architecture, s. 51-53

Favro, Diane

1996 *The Urban Image of Augustan Rome*. Cambridge University Press, New York

Franklin , James Lee

2001 *Pompeis Difficile Est: Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*. Ann Arbor, Michigan University Press

Frazer, Sir James George

1929 *Publii Ovidii Nasonis – Fastorum libri sex*. The Fasti of Ovid, in five volumes Vol. 1 text and translation. Redigert med oversettelse og kommentarer av Sir James George Frazer, MacMillan og Co., limited St. Martin Street, London

Galinsky, Karl

1996 *Augustan Culture – an interpretive introduction*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey

Gradel, Ittai

2002 *Emperor Worship and Roman Religion*. Clarendon Press, Oxford

Gregory, Andrew

1994 Powerful Images: Responses to Portraits and the Political Uses of Images in Rome. *JRA* vol. 7, s. 80-99

Gros, Pierre og Gilles Sauron

1988 Das politische Programm der öffentlichen Bauten. *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*.

Antiken Museum, Staatlichen Museen Preusslicher Kulturbesitz, s.48-68

Gustin, Ingrid

2004 *Mellan gåva och marknad –handel, tilit och materiell kultur under vikingatid*. Lund studies in Medieval

Archaeology 34, Lund

Hodder, Ian og Scott Hudson

2003 *Reading the Past – Current Approaches to the Inpretation in Archaeology*. Third edition, Cambridge

University Press

Jongman, Willem

1991 *The Economy and Society of Pompeii*. J.C. Gieben Publisher, Amsterdam

Keppie, Lawrence

1991 *Understanding Roman Inscriptions*. The Hopkins University Press, Baltimore

Kleiner, Diana E

1992 *Roman Sculpture*. Yale University Press, New Haven og London

Kraggerud, Egil

1983 *Aeniden - Første bok*. Oversatt med innledning, kommentarer og etterord av Egil Kraggerud, Suttung

forlag, Tangen

Laurence, Ray

1994 *Pompeii: Space and Society*. Routledge, London

Ling, Roger

1991 *Roman Painting*. Cambridge University Press, Cambridge

2005 *Pompeii, History, Life & Afterlife*. Tempus Publishing Limited, Gloucestershire, England

Lomas, Kathryn og Tim Cornell

2003 *Bread and Circuses –Euergetism and muncipal patronage in Roman Italy*. Rotledge, London og New

York

Lomas, Kathryn

2003 Public Building, Urban Renewal and Euergetism in Early Imperial Italy. *Bread and Circuses –*

*Euergetism and muncipal patronage in Roman Italy*. Red. Kathryn Lomas og Tim Cornell, Routledge,

London og New York s. 28-45

L'Orange, H.P

1962 Blomsterfrisen på Ara Pacis, Augustus' fredsalter. *Kunst og kultur*. 45.årgang, Gyldendal norsk forlag, Oslo, s. 71-94

MacDonald, William L

1986 *The Architecture of the Roman Empire II – An Urban Appraisal*. Yale University Press, New Haven og London

Maiuri, Amedeo

1954 *Pompeii – The New Excavations, the “Villa Dei Misteri” – The Antiquarium*. Oversatt av V. Priestley, Istituto Poligrafico dello Stato, Liberia dello Stato

Maus, Marcell

1995[1923] *Gaven – Utvekslingens form og årsak i arkaiske samfunn*. Oversatt av Thomas Hylland Eriksen, Cappelen upopulære skrifter, Cappelen akademisk forlag as

Montalcini

1990-2003 *Pompei Pitture e Mosaici vol VII, VIII og X*. Presidente Rita Levi-Montalcini, Istituto della Enciclopedia Italiana, fodata da Giovanni Treccani, Roma

Mouritsen, Henrik

1988 *Elections, Magistrates and Muncipal Élite –Studies in Pompeian Epigraphy*. *Analecta Romana Instituti Danici –Suplementum XV*, L'Erma di Bretschneider, Roma

Orlin, Eric M

1997 *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic*. Brill, Leiden

Overbeck, Johannes

1884 *Pompeij in seinen Gebäuden, Alterthürmen und Kunstwerken*. Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig

Patterson, John R

2000 *Political Life in the City of Rome*. Classical Worls series, Bristol Classical Press, Great Britan

Res Gestae. *The Age of Augustus*. Lactor 17 Red. M. G. L. Cooley, oversatt av B. W. J. G Wilson, The London assosiation of Classical Teachers, 2003

Richardson, L

1988 *Pompeii – an Architetectural History*. The John Hopkins University Press, Baltimore og London

1992 *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. The John Hopkins University Press, Baltimore

Robinson, O.F.

1992 *Ancient Rome – City Planning and Administration*. Routledge, London og New York

Sear, Frank

2006 *Roman Theaters – An Architectural Study*. Oxford University Press

Simon, Erika

1986 *Augustus – Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*. Hirmer Forlag, München

Smith, R. R. R.

1998 Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D. *JRS*. Vol. 88, s.56-93

Stambaugh, John E.

1988 *The Ancien Roman City*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore og London

Stewart, Peter

2003 *Statues in Roman Society –Representation and Response*. Oxford University Press

Sumi, Geoffrey S.

2005 *Ceremony and Power – Preforming Politics in Rome between Republic and Empire*. The University of Michigan Press

Susini, Giancarlo

1973 *The Roman Stonecutter –An Introduction to Latin epigraphy*. Redigert med illedning av E. Badian, oversatt av A. M. Dabrowski, The Camelot Press, Oxford

Tran Tam Tinh, V

1964 *Le Culte D'Isis a Pompèi*. Ouvrage publiè avec le concuors du Centre National de la Recherche Scientifique, Éditions E. De Boccard, Paris

Trigger, Bruce

1996 *Arkeologiens idèhistorie*. Oversatt av Toril Hanssen, Pax forlag as, Oslo

Turcan, Robert

1996 *The Cults of the Roman Empire*. Oversatt av Antonia Nevill, Blackwell publishers, Oxford

Veyne, Paul

1990 [1976] *Bread and Circuses – Historical sosiology and political pluralism*, oversatt av Brian Pearce med introduksjon av Oswyn Murray, Penguin Books, publisert av Penguin Group



Wallace-Hadrill, A

1994 *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton University Press, New Jersey

Wiseman, T.P.

1985 Competition and Co-operation. *Roman Political Life 90 bc. – ad. 69*. Red. T.P. Wiseman, Exeter Studies in History No. 7, University of Exeter Press

Witt, R. E.

1971 *Isis in the Graeco-Roman World*. Thames and Hudson, London

Woolf, Greg

1996 Monumental Writing and the Expansion of Roman Society in the Early Empire. *JR S*, Vol. 86, Society for the Promotion of Roman Studies, s. 22-39

Zanker, Paul

1968 *Forum Augustum -Das Bildprogramm*. Ernst Wasmuth Tübingen forlag

1981 Das Bildnis des M. Holconius Rufus. *AA*, vol. 2. Deutsches Archäologisches Institut, Walter De Gruyter & Co, Berlin, s. 349-361

1988 *The Power of Images in the Age of Augustus*. Oversatt av Alan Shapiro, The University of Michigan Press

1997 *Der Kaiser baut fürs Volk*. Gerda Henkel Vorlesung, Heraus gegeben von der gemeinsamen Kommission der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Gerda Henkel Stiftung, Westdeutscher forlag

1998 *Pompeii – Public and Private Life*. Oversatt av Deborah Lucas Schneider, Harvard University Press